

LA CHIESA
DI SANTA MARIA
ASSUNTA
A RIVA DEL GARDA



MUSEO CIVICO
RIVA DEL GARDA

LA CHIESA
DI SANTA MARIA ASSUNTA
A RIVA DEL GARDA

LA CHIESA
DI SANTA MARIA ASSUNTA
A RIVA DEL GARDA

MUSEO CIVICO
Comune di Riva del Garda
Assessorato alla Cultura
Parrocchia di Riva del Garda
23 dicembre - 31 marzo 1990

LA CHIESA DI
SANTA MARIA ASSUNTA
A RIVA DEL GARDA

MUSEO CIVICO DI RIVA DEL GARDA
23 dicembre - 31 marzo 1990

Ideaione e coordinamento:
Marina Botteri

Allestimento: Museo Civico

Progetto grafico catalogo: Gabriele Weber - Trento

Stampa: Tipolitografia **TEMI** - Trento

I restauri delle tele di Giuseppe Alberti e di Francesco Colombo di Lorena sono a cura di:
Maria Chiara Stefanini e Maria Luisa Tomasi.

Referenze fotografiche: Foto Luciano Eccher - Trento: documentazione catalogo; Foto Giovetti - Mantova: Chiesa di S. Martino; Foto Studio Lambda - Trento: altare maggiore di Soncino; Foto Mora - Brescia: calici di S. Francesco di Brescia; Foto Museo Civico Correr - Venezia: tessuti; Foto Rapuzzi - Brescia: ostensorio di Castiglione delle Stiviere; Archivio dei documenti inventariali del Centro Catalogazione del Servizio Beni Culturali Provincia Autonoma di Trento (Foto R. Comai: Preore, Massone d'Arco; Studio Lambda: Tiarno di Sopra, Pieve di Ledro; C. Rensi: Pinzolo; G. Zotta: Pré di Ledro, Bivedo, Dro, Molina di Ledro, Riva, pp. 161-163); Archivio fotografico della Soprintendenza ai Beni Storici Artistici del Veneto - Verona: dipinto di G.B. Buratto.

SOMMARIO

- 9 Presentazioni
Tarcisio Grandi
- 10 *Enzo Bassetti - Dario Mosaner - Don Dario Pret*
- 11 Nota introduttiva
Marina Botteri

LA PIEVE

- 15 Testimonianze sulla Pieve Antica
Marina Botteri

MEMORIE SCULTOREE

- 24 La Beata Vergine del Suffragio
- 26 Pietà
Bruno Passamani

LA CAPPELLA DI S. MARIA DEL SUFFRAGIO

- 33 L'architettura e gli arredi
Luciana Giacomelli
- 44 La decorazione pittorica
Marina Botteri

GLI ORGANI E GLI ORGANISTI

- 53 Gli organi e gli organisti
della Chiesa Parrocchiale di Riva
Antonio Carlini

LA CHIESA NUOVA

- 67 La Chiesa Nuova nei documenti dell'epoca
Marina Botteri
- 74 L'architettura
Francesca Odorizzi

L'ARREDO LITURGICO

- 83 Gli altari e i dipinti
Marina Botteri
- 141 L'oreficeria
Renata Massa
- 145 Orefici nei documenti rivani
Daniela Floris
- 171 Dalla Sicilia al Trentino: Appunti sull'Arte Serica
Ileana Chiappini di Sorio
- 195 APPENDICE DOCUMENTARIA
- 219 BIBLIOGRAFIA

Autori delle schede:

Paolo Ambroggio (p.a.)
Marina Botteri (m.b.)
Laura dal Prà (l.d.p.)
Daniela Floris (d.f.)
Luciana Giacomelli (l.g.)
Francesca Odorizzi (f.o.)
Bruno Passamani (b.p.)

Si ringraziano per le preziose indicazioni: Monsignor Affini Arciprete di Soncino, Ugo Bazzotti, Gianmaria e Sandro Campetti, Silvio de Vigili, Mauro Grazioli, Clemente Lunelli, Michelangelo Lupo, Maria Clotilde Magni, Sergio Marinelli, Fabio Odorizzi, Silvia Spada Pintarelli, Graziano Riccadonna, Chiara Rigoni, Andrea Stolzemburg, nonché tutto il personale degli Archivi di Trento e Riva del Garda e del Servizio Beni Culturali della Provincia Autonoma di Trento.

Un particolare ringraziamento al restauratore Diego Voltolini e, per la sempre cortese disponibilità, al sagrestano Lino Bertolotti; inoltre, per la collaborazione nella ricerca d'archivio, a Maria Luisa Crosina, Giuseppe Ferrandi, Guido Santorum e don Livio Sparapani.

PRESENTAZIONE

Dal 1978 il Centro Catalogazione del Servizio Beni Culturali ha iniziato una sistematica inventariazione del patrimonio storico-artistico della nostra Provincia che ha interessato soprattutto le opere di proprietà ecclesiastica. La richiesta di collaborazione rivolta a questo Assessorato dal Comune di Riva del Garda, riguardo allo studio dedicato alla chiesa di S. Maria Assunta, diviene quindi una importante occasione per porre in luce l'attività di tutela e salvaguardia svolta dai competenti Uffici Provinciali.

Per la prima volta in Trentino si pongono in risalto anche aspetti artistici ritenuti sino ad oggi «minori», ed invece di notevole interesse, quali le arti applicate: oreficeria e tessuti, che negli ultimi tempi hanno risvegliato l'attenzione di pubblico e studiosi.

Tramite la presente esposizione e il volume che l'accompagna si evidenzia il ruolo significativo di Riva quale punto d'incontro, in ambito gardesano, delle diverse maestranze artistiche o singole personalità, provenienti dalle aree confinanti lombarda e veneta, ma anche dalle regioni nordiche, che hanno lasciato la loro impronta nella cultura figurativa locale.

TARCISIO GRANDI
Assessore all'Istruzione, Attività e Beni Culturali
della Provincia Autonoma di Trento

Nel proseguire l'attività di ricerca storica sulle Chiese di Riva e del territorio circostante, iniziata nel 1985 con la mostra riguardante il Santuario dell'Inviolata, il Museo Civico ha dedicato quest'anno il suo impegno alla Chiesa Arcipretale di S. Maria Assunta, concretizzando il lavoro nella presente rassegna espositiva, grazie alla collaborazione con la Parrocchia di Riva del Garda e l'Assessorato alla Cultura della Provincia Autonoma di Trento.

Lo studio e l'analisi dei materiali, compiuti attraverso la documentazione d'archivio, ha permesso di evidenziare quale notevole patrimonio storico-artistico essa conservi, consentendo inoltre di poterlo presentare al pubblico nel suo complesso, corredato da un nutrito apparato informativo.

Nell'occasione, insieme ad altre preziose opere d'arte, sarà possibile ammirare in esposizione i bozzetti per le due pale d'altare, «L'Assunzione di Maria» e «La Pietà», eseguiti da Giuseppe Craffonara per la Chiesa di Riva, i quali costituiscono un'anteprima della grande mostra antologica che sarà realizzata dal Museo nel 1990, nel secondo centenario della nascita del pittore.

Per concludere è importante ricordare che la presente mostra si qualifica, a livello espositivo, come il primo esempio in provincia di attenzione globale alla storia di una Chiesa e, nel particolare, alle vicende di una realtà storicamente importante come la Parrocchiale di Riva.

Già si pensava di celebrare quest'anno la nostra Arcipretale con un volume che raccogliesse le principali vicende storiche riguardanti la costruzione settecentesca della Chiesa attuale e che illustrasse le opere d'arte in essa contenute.

Pertanto la proposta, presentata dalla direttrice del Museo in Consiglio Pastorale, di allestire anche una mostra sul pregevole arredo liturgico, è stata recepita con entusiasmo e ritenuta di grande interesse.

Così è ora possibile mostrare ai nostri concittadini i preziosi tesori artistici, gelosamente custoditi nel corso dei secoli, che rappresentano il cammino religioso della Comunità di Riva.

Siamo quindi convinti che questa iniziativa apra la strada ad una proficua collaborazione con il Museo Civico di Riva, finalizzata alla conoscenza e valorizzazione dei beni culturali della nostra Parrocchia.

DARIO MOSANER
Assessore alla Cultura

ENZO BASSETTI
Sindaco del Comune
di Riva del Garda

DON DARIO PRET
Arciprete Decano Benacense

Documentare la storia di una Chiesa importante quale l'Arcipretale di Riva del Garda non è argomento semplice nè si è voluto esaurire in questa sede. Riguardo allo studio dell'Antica Pieve, che sorgeva sul luogo della Chiesa Arcipretale attuale e di cui si ha notizia fin dal XII secolo, per le complesse implicazioni storico sociali che esso comporta, ci si è limitati alle testimonianze dirette o indirette che potevano servire a ricostruire l'assetto architettonico e artistico del sacro edificio.

La presente iniziativa, quindi, è dedicata principalmente alla Chiesa nuova, eretta nel 1728, ed al prezioso arredo liturgico che la caratterizza.

La mostra si articola in più settori che, secondo criteri tematici e cronologici, illustrano le principali vicende della costruzione settecentesca, sottolineandone le fasi della decorazione e dell'arredo interno.

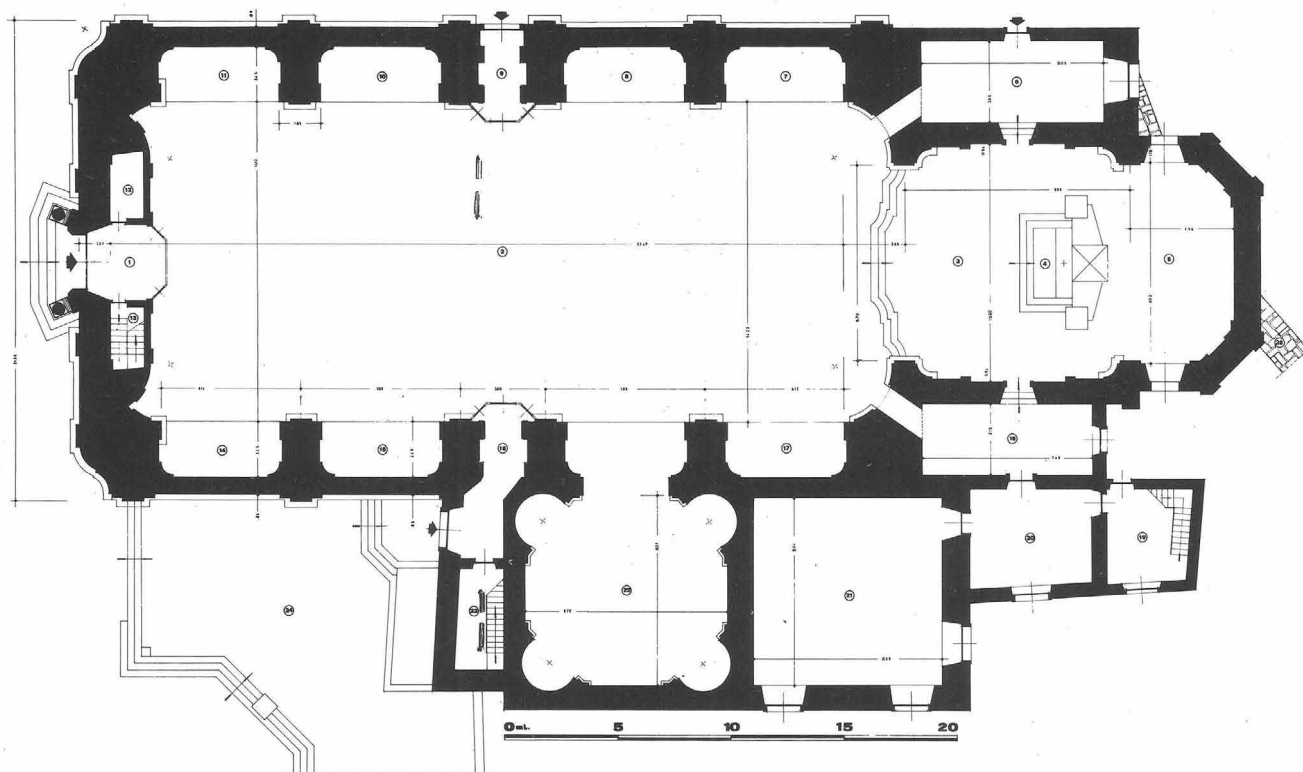
Accanto alle riproduzioni fotografiche di tutti gli altari e dei dipinti che li adornano, vengono esposti alcuni bozzetti inediti del pittore rivano Giuseppe Craffonara, e tre notevoli dipinti dell'artista fiemmesse Giuseppe Alberti, che, grazie al recente restauro, hanno riacquisito la cromia originale in precedenza offuscata da pesanti vernici giallastre.

Di particolare interesse risulta in mostra lo spazio riservato alla cosiddetta «arte minore» che permette al pubblico di apprezzare ed osservare oggetti di eccezionale qualità esecutive, quali i paramenti sacri e gli argenti della Chiesa di Riva.

Auspichiamo quindi, tramite questa rassegna espositiva e il volume che l'accompagna, di aver conseguito quanto ci eravamo proposti, e cioè la divulgazione e valorizzazione del pregevole patrimonio storico-artistico costituito dalla Chiesa di S. Maria Assunta, simbolo di coesione, nel corso dei secoli, per la Comunità di Riva del Garda.

MARINA BOTTERI
Direttrice del Museo Civico
di Riva del Garda

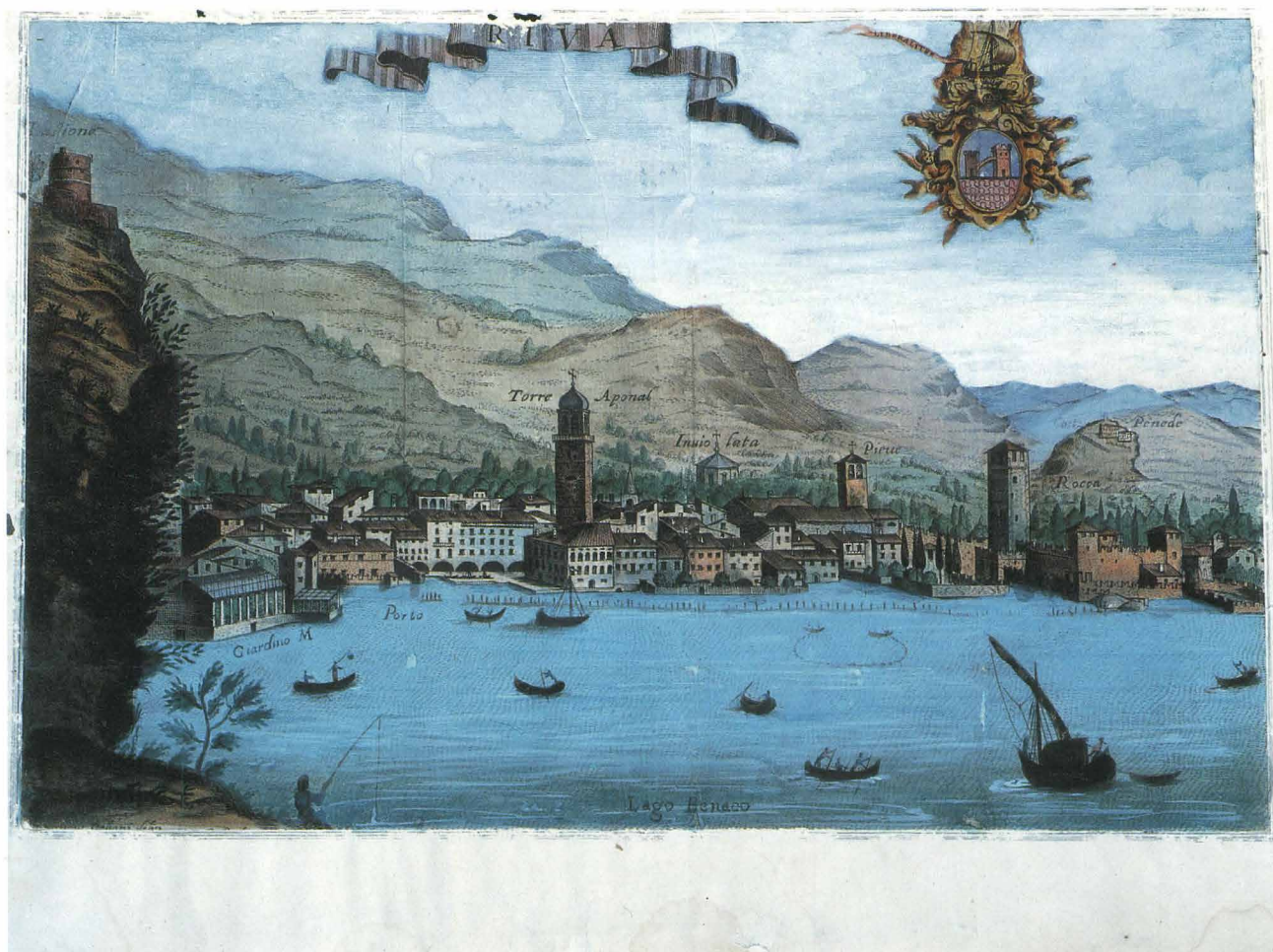
**La Chiesa Nuova
di S. Maria Assunta**
Rilievo del 1976
a cura dello studio Ingegneri
Flaviano Betta e Paolo Ferrari



LEGENDA

- | | | |
|--------------------------|---|------------------------------------|
| ① INGRESSO PRINCIPALE | ⑧ ALTARE DI S. ANTONIO ABATE | ⑮ ALTARE DI S. GIOVANNI NEPOMUCENO |
| ② NAVATA | ⑨ INGRESSO LATERALE DA P.zza CAVOUR | ⑯ CORETTO LATERALE |
| ③ PRESBITERIO | ⑩ ALTARE DI S. FILIPPO | ⑰ RIPOSTIGLIO |
| ④ ALTARE MAGGIORE | ⑪ ALTARE DI SANTA LUCIA | ⑱ ANTISAGRESTIA |
| ⑤ ABSIDE - CORD | ⑫ MOTORI ORGANO | ⑲ SAGRESTIA |
| ⑥ CORETTO LATERALE | ⑬ SCALA ACCESSO ORGANO | ⑳ CAPPELLA DEL SUFFRAGIO |
| ⑦ ALTARE DELL'ADDOLORATA | ⑭ ALTARE DI S. BARTOLOMEO | ㉑ ACCESSO LOGGE CAPPELLA |
| | ⑯ ALTARE DI S. ANDREA | ㉒ PIAZZETTA "CRAFFONARA" |
| | ⑰ INGRESSO LATERALE DA P.zza CRAFFONARA | ㉓ ANTICHE MURA DELLA CITTÀ |

LA PIEVE



Trento, Museo Provinciale d'Arte, A. Italiani, *Veduta di Riva del Garda*,
sec. XVII

TESTIMONIANZE SULLA PIEVE ANTICA

Marina Botteri

La Pieve di Riva, intesa come luogo di culto dotato di fonte battesimale, ha origini molto antiche, la prima testimonianza scritta è costituita da una pergamena del 19 giugno 1106 (A.S.C.R., capsula I n. 4) che, come annota il Trasselli (1940 p. 5), contiene una «professione di legge longobarda»; registra infatti la donazione di sette olivi alla chiesa di S. Maria di Riva, da parte del prete Severto e di Ulverado e Vito, tutti di stirpe longobarda, dimostrando la convivenza dei due gruppi etnici, il romano e il longobardo. Il prezioso documento interessa particolarmente in quanto conferma l'esistenza della Pieve di S. Maria di Riva del Garda fin dal dodicesimo secolo, «con un arciprete e un clero stabile» (D. Gobbi, 1985 p. 15.).

La pergamena viene citata anche dallo Zanolini (1903, p. 5) il quale afferma: «La chiesa di Riva nel 1106 era già assai fiorente e governata da un collegio di sacerdoti, alle dipendenze dell'arciprete.

Questi sacerdoti viventi in comune, ai quali incombeva la quotidiana pubblica ufficiatura nella parrocchiale, e che relativamente agli affari ecclesiastici formavano una specie d'unione o società fra se stessi, costituiti con ciò a forma di corpo morale, chiamavansi *clerici*, più tardo *canonici*, la casa dove abitavano *canonica*, la loro unione, *collegio di canonici*, e la chiesa dove officiavano, *collegiata*. L'arciprete amministrava la sostanza beneficiale colla partecipazione dei canonici, e nessuna alienazione era valida se non fosse seguita dal loro pieno consenso».

Il termine «Collegiata» veniva citato anche dai Mariani nel 1673 (p. 510) «... Si dà in Riva una sola Parochia, Pieve antica Archipresbiteriale, e vestì tal titolo fin dall'anno 1189, come ho visto da Scritture autentiche da quali risulta essere stata insieme Collegiata Canonica». Il Santoni (1783, in G. Forchielli

1931 p. 6) affermava inoltre che nella diocesi trentina si contavano numerose collegiate di cui «... Le più ragguardevoli erano quelle di Bolzano Riva ed Arco...»

L'antica Pieve, quindi, doveva essere molto importante sia come centro della vita comunale sia in rapporto alla diocesi trentina; sulla sua struttura architettonica, che lo Zanolini (1903, p. 15) definisce «assai più bassa e più piccola, giacché arrivava fino al principio del presente presbiterio, di modo che la casa canonica veniva ad avere libera anche la facciata verso mezzogiorno», solo pochi documenti, in epoca medioevale, ci forniscono in maniera indiretta alcuni dati: in data 7 agosto 1211 (A.S.C.R. capsula 2 nr. 96 b. copia del 20 luglio 1338) i consoli di Riva Bexamino e Aldrigheto e Galiciano di Persenaldo, assieme ad oltre duecento vicini e abitanti della Comunità di Riva, si riuniscono in «ecclesia Sancte Marie» ed eleggono Quintano, console di Riva, sindaco e procuratore nella controversia con la Comunità di Pranzo per lo sfruttamento dei monti Englo e Tombio e nel reclamare il possesso delle località Credazzo e Linfano.

Questa testimonianza ci indica che la vecchia Pieve doveva avere una notevole capienza per poter ospitare oltre duecento persone, e come la stessa fungesse da luogo pubblico per le riunioni amministrative e politiche; lo si ricava anche da ulteriori documenti: il 4 settembre 1211 (A.S.C.R. capsula 2 nr. 94 b. reg. in Tovazzi) Quintano procuratore della Comunità di Riva, affitta in *perpetuum* a Malfato procuratore della Comunità di Pranzo i monti Englo e Tombio con le loro pertinenze, e pure in quest'occasione i partecipanti all'incontro si riuniscono in «... choro ecclesie Sancte Marie...», successivamente il 21 giugno 1282 (A.S.C.R. capsula 2 nr. 94 b. reg. in Tovazzi) gli uomini di Pranzo, rappresentati dai sindaci e procuratori «Bonvesinus» e



Riva del Garda, Chiesa di S. Maria Assunta, *Capitello*, sec. XII

«Buschetinus», si recano nella chiesa di Riva, in cui converge gran parte della popolazione, per chiedere perdono delle offese arrecate alla Comunità di Riva e ad ogni singolo rivano.

La Pieve era affiancata dalla Canonica, che in rapporto alle altre costruzioni doveva raggiungere una certa altezza, permettendo una buona visione panoramica dei dintorni: infatti, in data 7 settembre 1240, nel documento che riporta la vertenza tra Riva ed Arco per il taglio di alcuni alberi in località Brione, (A.S.C.R. caps. 2 nr. 18), uno dei testimoni afferma «di essere salito sopra il tetto della Canonica e di avere così visto combattere gli uomini di Riva e di Arco, nella zona del Brione».

Durante il periodo della dominazione veneziana, nel XV secolo, la Comunità «tiene a precisare la sua autorità sulla Pieve, affermando di essere padrona della Pieve stessa e del suo sito» (M. Grazioli, 1987, p. 19); e il 1 agosto 1449 il Doge di Venezia, Francesco



Riva del Garda, Piazzetta Craffonara, *Vasca di epoca romana usata come fonte battesimale nell'antica Pieve*

Foscari, confidando che il Vescovo di Trento mantenga buoni rapporti con la Repubblica Veneta, (P. Zanolini, 1903, p. 44), gli riconosce «... la giurisdizione spirituale sulla zona di Riva come parte del territorio della diocesi trentina» (M. Grazioli, ibidem, p. 19).

Nella seconda metà del Quattrocento, con l'arciprete Apollonio di Parma, viene costruito il campanile, il trentuno maggio 1469, egli «... fa cessione al comune di Nago - Torbole dei diritti che la chiesa di Riva aveva al Linfano, verso pagamento di 150 ducati d'oro buono, e di altri 50 ducati in tante pietre lavorate per costruire il campanile della pieve di Riva...» (P. Zanolini, 1903, p. 46) e, l'undici settembre 1482, Giorgio vescovo di Assia, quale coadiutore del Vescovo di Trento Giovanni IV Hinderbach, consacra il nuovo cimitero, «... costruito dietro e vicino alla chiesa che si estendeva dal lato destro al lato sinistro» e «... col consenso della Comunità riconcilia la chiesa parrocchiale coi suoi altari...» (P. Zanolini, 1903, p. 46).



Riva del Garda, Chiesa di S. Maria Assunta,
Bassorilievo raff.: *La Madonna in trono e i SS. Francesco e Caterina*, sec. XIV

Nel 1521 Riva viene restituita al Principe Vescovo Bernardo Clesio dall'imperatore Carlo V e nel 1537, in data 16 marzo ha luogo la visita pastorale nella Pieve: «ibidem viderunt venerabile sacramentum corporis Christi et caetera alia sacramenta et invenerunt omnia in bona dispositione et observatione. Deinde iverunt etiam ad sacrastiam et viderunt omnia paramenta et caeterum ornatum, quam invenerunt satis abundantia et multa ac varia preciosa et omnia optime disposita... Et cum angusta sit sacrastia, persuaserunt massariis sive sindicis ut ipsam ampliarent ut eo comodius tantus ornatus observari possit» (G. Cristoforetti, 1989, p. 122).

La Chiesa di Riva manterrà sempre nel corso dei secoli un ricco corredo liturgico, anche attraverso le donazioni dei cittadini; del 1308 è il testamento di Desiderata, moglie del fu Bonaccursio del fu Ventrela di Riva «... al capitolo della chiesa di Riva 40 soldi veronesi, perché si preghi per l'anima sua e lire veronesi

20 per comperare una pianeta ed un paramento festivo...» (P. Zanolini, 1903, p. 38).

Del 1474 è l'inventario dei beni della chiesa e della sagrestia «elencati sotto le proprietà del Comune» (M. Grazioli 1987, p. 19) in cui vengono nominate numerose suppellettili d'argento e ricchi paramenti. Negli Atti Visitali del 1579, (A.C.V.T. 6) si fa molta attenzione alla sagrestia, e «i visitatori» stabiliscono che venga dotata di un armadio capace, per conservare con maggiore ordine i paramenti.

Riguardo all'assetto interno della Pieve, ricaviamo numerose indicazioni dagli Atti Visitali del 1671 (A.C.V.T. 13): la chiesa era divisa in tre navate, bene illuminate ed il portale maggiore era «... graviter speciosa et sculpita...», vi erano sette altari, ciascuno dei quali consacrato e munito di are portatili e con le mense in pietra. L'altare maggiore era di marmo variegato, con due tabernacoli: in quello più alto era posto l'ostensorio e, in quello inferiore, il ciborio, entrambi chiusi da



Trento, Museo Diocesano, *Sculture dell'antico organo*,
Cariatidi dell'antico organo, sec. XVII

chiavi d'argento. Nello stesso documento anche gli altari laterali vengono descritti dettagliatamente: «ad latus evangelii», il primo era in marmo «... cum pulchra icone in medio pietatis depicta simul cum imaginibus SS. Joannis Baptiste et Evangeliste quibus idem altare est dedicatum»; il secondo, dedicato a S. Antonio Abate, era adornato con un'ancona lignea, dorata, raffigurante S. Leonardo e S. Vigilio, mentre il terzo, costruito in legno, era dedicato a S. Marco; «ad latus epistulae» il primo altare marmoreo era dedicato a S. Lucia, il secondo alla Beata Vergine del Suffragio, circondato da una balaustra marmorea, entro la quale si distribuivano i sedili a guisa di coro per la confraternita del Suffragio; il terzo ed ultimo altare, con una pala



Riva del Garda, Chiesa di S. Maria Assunta, *Croce astile*, sec. XVII

in legno dorato, era dedicato a S. Andrea Apostolo.

Negli stessi documenti vengono nominate numerose reliquie riposte sotto vetro e tra le altre i capelli della Beata Vergine collocati in una pisside conservata in un armadio.

La descrizione più suggestiva dell'antica Parrocchiale ce l'ha comunque lasciata il Mariani che, nella sua più famosa opera «Trento con il Sacro Concilio» (1673, pp. 510-511) scrive: «La Chiesa è a tre Navi con 18 Colonne irregolari, che la sostengono. A misura di lungo non è molto alta; & il Choro tiene anzi dell'angusto. L'Altar grande è di fini Marmi tanto i gradi, che il Parapetto con un tabernacolo fulgido, e maestoso.



Riva del Garda, Chiesa di S. Maria Assunta, *Croce astile*, 1662

La Facciata dell'Organo in capo al Choro serve di Palla in titolo di Maria Vergine Assunta, Pittura vaga del Luchese, trà ornamenti, e intagli à oro, come accompagnano le Casse dell'Organo, e Cantorie scolpite d'Angioli a rilievo, che fan Concerto; & il Choro è armato di Sedili nobili all'intorno. In Chiesa si trovano altri sei Altari, tra' quali li due in faccia di S. Giovanni cioè, e di S. Lucia spiccano di Pittura e Marmi; più di tutti è notevole quel di S. Maria de' miracoli, detta del Suffragio in Cappella comoda da officiarvi, sì come l'Altar è ricco di Marmi, con quattro bellissime Colonne, che racchiudon l'Effigie a rilievo di Nostra Dama di gran divotione. E quest'Altare si v'è anche ridurre à più ampia forma, come non meno quello di S. Antonio

Abbate à dirimpetto, dove s'è per aprir sontuosa Capella con Altari di bianchi Marmi e di varij colori a nobil disegno, e lavorio, che hormai si vede. In Sacristia che è assai capace, e propria, ne manco provista di Paramenti, e argenterie, stà di notabile una Madonna di Pietà, che piange sopra il morto Figlio, compassionandovi à canto S. Gio: Battista, e S. Gio: Evangelista, tutte Figure a rilievo, e così al vivo, che fanno veramente pietà. Tra l'Argenterie si fa stimar una gran Croce di gentil lavorio con gitto di figure le più ben fatte; e oltre l'Ostensorio del Santissimo un'altro se ne dà, dove stanno per Reliquia alcuni de' Capelli di Nostra Signora. S'Officia la Chiesa da buon numero di Beneficiati; non mancandovi ne l'ordine, ne il decoro, e v'è frequente la Musica con Organista Condotta dal Pubblico».

Continua poi il Mariani (1673, p. 511-512-513) affermando che nella Parrocchiale di Riva si trovano alcuni «Depositi notandi» dei quali sono giunte fino a noi solo alcune lapidi murate nelle pareti esterne della nuova chiesa: «A sinistra stà il Deposito con Iscrizione in marmo à lettere d'oro del Capitan Giuseppe Zanardi. Uomo insigne, per Armi, e prudenza, & che per 42 anni continui militò egregiamente in servizio dell'Augustissima Casa d'Austria nelle Guerre in particolare di Fiandra sotto il grand'Alessandro Farnese, Duca di Parma...».

«Nel Muro a sinistra dell'Altare di S. Antonio Abbate vive la memoria di Polidoro Casanico Romano, Ostiario del Sommo Pontefice, e Famigliar del Cardinal Adriano di S. Grisogono, di cui se gli fece ergere qui l'Epitafio in tempo, che lo stesso Cardinale visse ritirato in queste bade, & a Riva fece fabbricare la Piazzola in Castello... come cavo da una sua Lettera sotto l'anno 1515».

«Notasi anche in Marmo l'Inscrittione con l'Armi del Dottor Gio: Battista Benamato Arciprete di Riva, Decano Foraneo, e Protonotario Apostolico. Uomo di gran merito nella Cura d'Anime, e nel Governo di sua Chiesa». Termina il Mariani affermando che «Al Cimitero succede dietro il Campanile la Canonica, Fabrica Isolata cospicua, e benintesa con Appartamenti così proprij, che potria servir di Residenza Episcopale; ridotta in stato per opera del moderno Arciprete,



Riva del Garda, Chiesa di S. Maria Assunta, *Lapide di G.B. Benamati*, sec. XVII

Decano Foraneo Girolamo Balduino Nob. di Trento».

Si può dedurre quindi dalle note contenute negli Atti Visitati del 1671 e dal commento del Mariani nel 1673, che la Chiesa Parrocchiale di Riva era già adornata da un ricco apparato liturgico e come gli altari fossero in corso di rifacimento, trasformandosi, secondo il gusto barocco da lignei a marmorei. Lo testimonia la descrizione di quello dedicato a S. Andrea, posto di fronte all'altare del Suffragio, per il quale si stava costruendo «... una sontuosa Cappella».

La Chiesa conteneva molte opere artistiche di alto livello: del 1530 c. è la Madonna con il Cristo morto



nominata dal Mariani in Sagrestia, che si è potuta recentemente identificare come un'opera inedita di Maffeo Olivieri, databile entro la prima metà del XVI secolo e per la quale si rimanda allo studio di Bruno Passamani in questo stesso volume.

Oltre alla Pietà lo scrittore ci ricorda la pala dell'Assunta, che egli attribuisce a Pietro Ricchi detto il Lucchese, opera che doveva avere notevoli dimensioni dato che era posta a copertura dell'organo.

Non è da escludersi che l'autore dell'opera fosse proprio il Lucchese, in quanto già nel 1644 aveva lavorato per Riva, decorando la Chiesa dell'Inviolata; proprio intorno agli anni settanta, era attivo nella decorazione della Cappella di S. Simonino nel Duomo di Trento, (E. Chini 1983 p. 98-108). Pietro Ricchi inoltre aveva dipinto nel 1644 la pala raffigurante l'Assunta, per la chiesa di S. Maria Maggiore a Trento nella quale, come scrive il Chini (1983, p. 90), l'artista «dispiega tutti i mezzi della più raffinata arte barocca: dalle terrestri figure degli apostoli, colti nelle più varie e vivaci sfumature sentimentali enfattizzate dal contrapporsi degli accesi colori dei manti e delle vesti, alla fumata di nubi grigio scure che parte dal fondo e, giunta in superficie, s'innalza con repentino moto vorticoso coinvolgendo i puttini e sollevando in alto la Vergine tra la sofisticata levità degli angeli vestiti di delicatissimi gialli, rosa, violetti e celesti, vibranti in creste e rivolti sottili sulla cenere delle nubi».

Lo stile personale ed inconfondibile del Ricchi contraddistingue l'artista e, difficilmente, il Mariani, oltretutto suo contemporaneo, avrebbe potuto sbagliare nell'attribuzione avendo già visto la pala di S. Maria Maggiore che egli stesso riporta in «Trento con il Sacro Concilio» (1673 p. 74).

Il dipinto purtroppo non è più rintracciabile e verosimilmente avrà subito nel corso degli anni un notevole deterioramento, in quanto, «posto in capo all'organo», veniva alzato più volte per liberare le canne. A conferma del continuo deperimento dell'opera sono testimonianza le varie note spese per il restauro:

«Adì 13 giugno 1665; si compiacerà di dare al Signor Rocho Foradori indoratore troni sedici per haver questo adorato il quadro della Assunta nel choro nella

Pieve di Riva che gli saranno stati benedetti fiorini cento»; «Due fatture per il restauro della pala dell'organo sono pagate in data 8 e 28 marzo 1720» (A.S.C.R. Ecclesiastico n. 3; carta sciolta).

Nel 1741, come annota A. Carlini (in questo stesso volume), viene acquistato un telone nero per coprire lo strumento, assieme a «colori et olii», forse per un nuovo restauro dell'Assunta.

«In data 28 maggio 1754, il Signor Giovanni Riccamboni Tesoriere di questo Illustrissimo Publico Sborserà al Signor Antonio Italiani per aver agiustata l'Assunta troni quattro e mezo quali saranno abbonati ne suoi conti dico troni 4:50, li 28 maggio 1754. Gio

Lorenzo Sindico e Davide Formenti di Biacesa sindaco» (A.S.C.R. Ecclesiastico n. 3; carta sciolta).

Anche negli Atti Visitali del 1768 (A.C.V.T. 53) si nomina ancora la pala di S. Maria Assunta.

Nel 1823 il vecchio organo viene passato alla chiesa di Vezzano, ma probabilmente a quell'epoca il quadro del Ricchi non esisteva già più.

Con la descrizione del Mariani si chiude l'epoca seicentesca; di lì a qualche decennio la vecchia chiesa verrà abbattuta per essere sostituita con l'attuale, secondo «forme più decorose» come richiedeva il gusto dell'epoca.

**MEMORIE
SCULTOREE**

La Beata Vergine del Suffragio

attr. GIOVANNI ZEBELLANA

(Verona 1457-1504 ca.)

Secolo XV (Databile ante 1482)

Legno policromo e dorato; 132

Il 12 settembre 1482 fu consacrata la Cappella del Suffragio nell'antica Parrocchiale ed evidentemente la Madonna lignea non poteva mancare; è anzi più che plausibile che fosse stata collocata già da qualche tempo su un qualche altare dedicato al titolo mariano. Da allora la devozione per l'immagine andò crescendo, forse anche in campanilistica gara con la *Madonna orante con il Bambino in grembo* venerata nel Santuario delle Grazie presso Arco, edificato nello stesso giro di anni. L'altare risulta citato nei vari Atti visitali a partire da quelli del 1537.

Ma il primo a citare la nostra statua è Michelangelo Mariani, il quale la ricorda nella cappella ad essa dedicata: «Più di tutti è notabile quello (altare - n.d.r.) di S. Maria del Suffragio in una cappella comoda da officiarvi, ricca di marmi, con quattro bellissime colonne che racchiudono l'effigie a rilievo di Nostra Donna di gran devozione» (M. Mariani, 1673, p. 511).

Nello schema largamente ricorrente della figura assisa in posizione frontale col capo velato ed il manto che spiove da entrambe le spalle, schema comune anche alla citata Madonna di Arco e ad altre disseminate nell'area benacense ed altrove, la statua rivana rispetto a

quella arcese, caratterizzata da un'esilità ed una raffinatezza in un certo senso ancora tardogotiche (si veda la costruzione a triangolo molto acuto), appare concepita con un linguaggio più eloquente che, giocando con ampie cadenze di pieghe esprime una visione plastica tendente al monumentale: a ciò contribuisce un insistito drappeggiare che gioca sui riporti del manto sulle spalle, con le anse che esso forma ad accogliere i gomiti, con il riporto sulle ginocchia ed il lembo che scivola a sinistra.

Anche il Bambino si presenta robusto e vivace, con le gambe grassocce incrociate e le braccia in movimento.

Rendendola nota nel 1967 ed associandola, pur con le distinzioni or ora evidenziate, alla statua delle Grazie ed alla gemella di questa, la *Madonna orante con Bambino in grembo* conservata nella Parrocchiale di Sirmione, proposi per queste opere, che suggerivano una cultura artistica omogenea circoscrivibile, per i limiti delle conoscenze di allora, all'area gardesana, una derivazione dall'area veneta, veronese.

Nel 1976-78, nel quadro delle attività di ricognizione e di recupero conservativo condotto dal settore competente dell'Assessorato alla

Cultura della Provincia Autonoma di Trento, si poteva individuare nella Parrocchiale di Brentonico un'altra scultura simile alla nostra, che venne successivamente riportata alla sua bella policromia originale con un esemplare restauro; un'altra molto vicina veniva segnalata dal Rasmus in S. Maria del Carmine a Rovereto (1982, p. 202). Con tali acquisizioni l'area di diffusione del tipo si allargava, rimanendo tuttavia, almeno allo stato delle nostre conoscenze, connessa strettamente al centro veronese.

La comprova di queste ipotesi si poteva avere grazie al restauro di un esemplare assai prossimo iconograficamente e stilisticamente alla nostra Madonna posseduto dalle Civiche Raccolte d'Arte milanesi condotto da Clelia Alberici, la quale rendeva note le iscrizioni in essa scoperte: esse restituiscono i nomi dell'intagliatore veronese Giovanni Zebellana e del pittore, autore della policromia, Leonardo da Verona, con la data 1499 (1983, vol. XI, pp. 9-33).

Appoggiandosi alla scoperta dell'Alberici, Giuliana Ericani ha poi portato nuovi contributi di approfondimento inserendo la Madonna rivana nel catalogo dello Zebellana, nato nella contrada di S. Paolo a Verona nel 1457 e morto intorno al

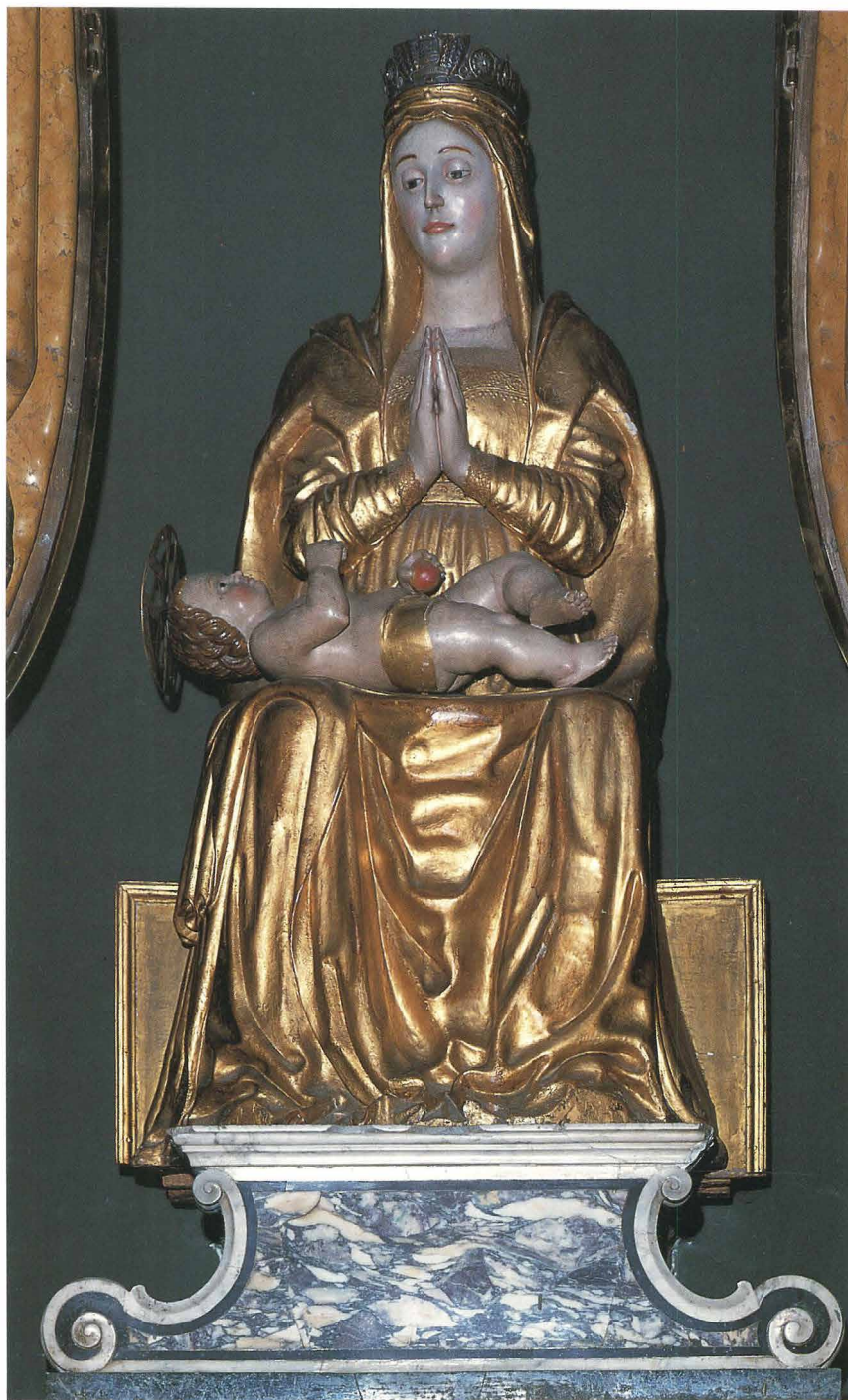
1504, che doveva aver avviato la propria attività intorno al 1475 e che si colloca nel filone «moderno» che caratterizza il vivace clima culturale veronese nutrito dagli apporti mantegneschi, dal classicismo di Antonio Rizzo e dall'espressionismo di scultori di matrice donatelliana (padovana) come Minello de' Bardi e Angiolo di Giovanni (AA.VV., 1987, pp. 305-309; vedi anche *Giovanni Zebellana «intaliador»*, *Leonardo da Verona «depinctor»*. *La Madonna con il Bambino di Gardone et alia*, in AA.VV., vol. II, pp. 61-88, di prossima pubblicazione).

Vi è solo da osservare che, se accettiamo come opera dello Zebellana la nostra Madonna accogliendone come la più plausibile una datazione di poco precedente la consacrazione della Cappella del Suffragio (1482), dobbiamo anche ammettere che a quella data lo scultore, ventiseienne, avesse già compiuto quella scelta del «moderno» che la Ericani, appoggiandosi alle opere datate, ritiene sia avvenuto a partire dal 1492.

b.p.

Bibliografia

M. Mariani, 1673, p. 286; B. Passamani, 1967, p. 123; N. Rasmò, 1982, p. 200.



Pietà

attr. MAFFEO OLIVIERI
(Brescia 1484-1542/43)
Secolo XVI (Prima metà)
Legno policromo; 115

Nel 1479 i sindaci di Riva stipularono con «Magister Johannes Teutonicus» un contratto per la esecuzione di «unam anchonam magnam pro altari magno ecclesie S. Marie» secondo il disegno esibito e per il compenso di 75 ducati, opera che avrebbe dovuto essere collocata per la domenica della Ressurrezione del 1481. Dal tenore degli scritti conservati nell'Archivio comunale di Riva sembra tuttavia che tra l'intagliatore tedesco, ben noto come autore del *Crocefisso* del Duomo di Salò, eseguito tra il settembre 1449 ed il marzo 1450, ed i committenti intervenissero contrasti a causa dei ritardi nella conduzione dell'opera, conclusi con la risoluzione del contratto (A.S.C.R., Libri Giornali, v. 90 bis, 1480, c. 114. Devo la comunicazione e la trascrizione all'arch. Michelangelo Lupo, che sentitamente ringrazio).

Riva non poté in tal modo assicurarsi un'opera di grandi dimensioni della maturità di questo scultore, ammirato, come sembra, dal Mantegna e che comunque lo straordinario *Crocefisso* salodiano ci autorizza a considerare artisticamente assai rilevante (G. Testori - A. Englen, 1982). Se nessun risultato si è potuto ottenere nella ricerca di un qualche possibile elemento pla-

stico residuo di tale opera che, per il ruolo centrale ad essa attribuito nel contesto della Parrocchiale, non sarebbe potuta scomparire per distruzione o alienazione interamente senza lasciare una qualche traccia, qualora fosse stata realizzata, si è potuto in compenso riscoprire ed esaminare con attenzione nuova questo drammatico gruppo della *Pietà*, che finora era stato trascurato, anche perché celato dalla pala con l'*Addolorata* di Giuseppe Craffonara che dal 1825 venne a coprire la nicchia sopra l'altare estremo di sinistra entro la quale si conservava. La sua memoria era rimasta viva fin quando era durato l'uso di alzare la pala di Craffonara per recitare al cospetto della scultura le devozioni della Settimana Santa; dell'importante ruolo devozionale è testimonianza anche il «restauro» ottocentesco, che portò alla completa ridipintura ed all'applicazione al manto delle stelle e del bordo in pastiglia dorata.

Nel corso delle ricognizioni del 1976-78 finalizzate al censimento ed alla conservazione del patrimonio ligneo provinciale l'opera era stata fotografata, ma il suo ricordo si era successivamente perduto per l'insorgere di altre priorità.

Come per la *Madonna orante con*



Giustino, Chiesa di S. Lucia, *Madonna in trono con bambino*



il Bambino in grembo, anche di questa scultura ci offre buona testimonianza Michelangelo Mariani nel suo *Trento e il Sacro Concilio* (1673, p. 511): «In Sacrestia... sta di notevole una Madonna di Pietà, che piange sopra il morto Figlio, compassionandovi a canto a S. Gio. Evangelista, tutte figure a rilievo, e così al vivo, che fanno veramente pietà».

Anche gli *Atti Visitali* del 1671 registrano sul primo altare a cornu Evangelii una «pulchra icone... pietatis... cum imaginibus SS. Ioannis Baptiste et Evangeliste quibus idem altare est dedicatum», ma l'opera è definita «depicta», il che liquida ogni possibilità di equivoco. Molto probabilmente questo dipinto, che ornava l'altare «ex marmore» aveva sostituito il gruppo ligneo allorché anche l'altare ligneo era stato rimpiazzato da quello più fastoso di marmo: queste sostituzioni sono tipiche del profondo e generalizzato mutamento di gusto che si impone nel corso del XVII secolo quando si diffondono il fasto e la policromia dell'altaristica marmorea barocca.

Gli stessi *Atti Visitali* ora citati registrano una situazione di passaggio annotando diligentemente il ti-

po di materiale dei vari altari della chiesa.

Dal canto suo il Mariani registra una prima emarginazione del gruppo ligneo, finito probabilmente da poco in sagrestia. Ma la sua espressività lo colpisce ed è proprio il suo commento sulla carica drammatica che contraddistingue le immagini scolpite la traccia migliore per identificare l'opera descritta da lui con la nostra *Pietà*. Quale fine abbiano fatto i due S. Giovanni resta un mistero, ma sicuramente la loro «espunzione» coincide con la perdita di ruolo subita all'atto della collocazione della *Pietà* nella nicchia della quale si è detto più sopra, che non offriva spazio sufficiente ad accogliere anche queste statue, dalle dimensioni al naturale e sicuramente stanti. Resta senza risposta anche un altro interrogativo: il gruppo ligneo era in origine come lo riscontrò il Mariani oppure la consistenza del 1673 era solo quanto restava di un *Compianto* a più figure, vale a dire di un contesto concepito nel senso narrativo o, meglio, drammatico caro alla sensibilità religiosa delle compagnie dei flagellanti?

Sebbene la ridipintura abbia soffocato le originali policromie sotto

un velo uniformemente sordo, la sua pellicola, grazie all'esiguità dello spessore, ha compromesso solo minimamente i valori dell'intaglio, che possono essere apprezzati nell'alternarsi di elementi marcati, incisivi, nervosi, in certi momenti dalle durezze quasi metalliche, e di piani levigati, che sotto la ridipintura si indovinano morbidi e pittorici. I volti del Cristo e della Madre hanno conservato una carica di patetismo che si esprime in contrazioni e stiramenti muscolari ed è proprio la somma di tali elementi ad indirizzarci verso il nome di uno scultore che da una tale ricchezza stilistica è caratterizzato: dico del bresciano Maffeo Olivieri, confortato in tale attribuzione dalle precise affinità riscontrabili esaminando il gruppo con il *Cristo in pietà sostenuto da due angeli* e la *Madonna addolorata*, sculture conservate nella parrocchiale di S. Lucia di Giustino, in associazione con la celebre ancona avente al centro la *Madonna in trono con il Bambino*, altra opera eccelsa dello scultore, ma provenienti da altro contesto altaristico eretto in origine molto verosimilmente nella stessa chiesa e poi distrutto.

Nella prima metà del '500 non si

può indicare nell'area altro maestro intagliatore in grado di interpretare con tanta forza il tema della «Pietà», recuperando un patetismo nordico ed allo stesso tempo popolare, ma riconducendolo entro rapporti classici, quali sono dati dalla misurata architettura del corpo del Cristo percorso da uno straordinario senso vitale e da improvvisi rabbrivimenti: ad un risultato di tale complessità espressiva poteva arrivare solo Maffeo, capace di innestare sulla sua formazione lombarda, tra Amadeo, Mantegazza e Rodari, il naturalismo classicistico della scuola padovana, in particolare del Riccio e del Lombardo.

Se in questo gruppo è riconoscibile il suo stile più alto e drammatico allo stesso livello di tensione che sostiene le sculture di Giustino o ora citate, databili intorno al 1536, stile che successivamente si ricompone in forme più pacate come ci prova il grande *Crocefisso* della parrocchiale di Sarezzo nel Bresciano, da pochi anni riguadagnato al suo catalogo e documentato dal contratto del giugno 1538 (P.V. Begni Redona, Brescia 1985), restano sorprendenti la singolarità e la forza dello schema iconografico, unico finora nel repertorio olivieria-

no ed inconsueto nel panorama della scultura lignea lombarda e veneta. Oltre al *Vesperbild* inserito nel Polittico di Arbe di Bartolomeo Vivarini e bottega (1485), si possono citare l'ancona lignea di Pordecone, dovuta a Giovanni e Domenico da Tolmezzo, e quella della parrocchiale di Mortegliano, opera di Giovanni Martini (G. Marchetti - G. Nicoletti, 1956, tavv. 81, 106), nelle quali il gruppo Madre-Figlio è inserito in un compianto ricco di figure.

Come quelli ora citati, anche il nostro gruppo si dichiara desunto dal tipo del *Vesperbild*, l'immagine devozionale tipica del mondo nordico, che già nel XV secolo artisti vaganti, per lo più anonimi, provvidero a diffondere anche da noi in esemplari eseguiti in gesso duro (Steinguss), in terracotta e talvolta in legno: un *Vesperbild* si conserva ancora nella parrocchiale di Massone presso Arco (N. Rasmo, 1982, p. 118) e non è da escludere che a Maffeo fosse richiesto di uniformarsi ad un modello simile, magari venerato in loco; dobbiamo anche tener conto che l'inventario delle opere esistenti nella bottega dell'Olivieri redatto in occasione della sua vendita in data 8 gennaio 1544

(dopo la sua morte) cita «una Madonna de spasimo de Terra», vale a dire un'Addolorata in terracotta, modello di bottega per l'esecuzione di immagini di questo tipo (C. Boselli, 1977, p. 75).

Qualche affinità di spirito si può trovare anche con il *Compianto di Cristo deposto* del misterioso monogrammist F.V. datato 1531 ed in origine posto nella chiesa dei Disciplini: la tela e la sua destinazione ci portano ad un clima di intensa partecipazione devozionale, che meglio spiega la particolare scelta iconografica di Maffeo. Bisogna tuttavia osservare che, rispetto al modello del *Vesperbild*, ove il corpo del Cristo figura generalmente molto aderente alla Madre anche attraverso le forzate piegature del capo, del torso e delle gambe, Maffeo dà ad esso uno sviluppo autonomo, distendendolo in modo innaturale sulle ginocchia della Vergine così da farne risaltare l'atletica bellezza e aitanza, quasi volesse evidenziare con tali qualità fisiche la divinità dell'uomo e la sua superiorità rispetto al dolore ed alla morte. Qui abbiamo un'ulteriore prova, di non comune altezza, dell'interesse di Maffeo per le tematiche classiche e della sua precisa, diretta conoscenza

za dei fatti veneti, in particolare, per questo caso, di quelli padovani, considerato che nel trattamento del corpo di Cristo avvertiamo echi non casuali del corpo dell'infortunato che campeggia nel *Sant'Antonio che riattacca il piede ad un giovane* scolpito da Tullio Lombardo per la Cappella del Santo a Padova. Con la *Pietà* rivana si

aggiunge una nuova e non secondaria tessera alla storia artistica dello scultore bresciano ed in particolare alla presenza sua o della bottega in terra trentina, non più limitata all'area giudicariense ed in ordine cronologico a Tione, Mondrone, Stenico, Giustino, Brione, Condino; già lo sapevamo documentato in Valle Lagarina, a Poma-

rolo, ove Andrea Olivieri è testimoniato nel 1530, ed ora lo troviamo anche a Riva qualche anno dopo.

b.p.

Bibliografia

M. Mariani, 1673, p. 286.

**LA CAPPELLA
DI S. MARIA DEL SUFFRAGIO**



Trento, Museo Provinciale d'Arte, *Anonimo*, «Lo sbarco dei francesi
a Riva del Garda, 1703» sec. XVIII

L'ARCHITETTURA E GLI ARREDI

Luciana Giacomelli

La Cappella di Santa Maria del Suffragio si affaccia nella parete destra dell'aula della chiesa parrocchiale di Riva sul Garda. È una piccola opera architettonica a se stante, riccamente ornata di stucchi e dipinti che ben testimoniano del gusto imperante alla fine del secolo XVII e inizi del XVIII. Della Cappella si è già parlato succintamente in un precedente articolo (L. Giacomelli Presa - P. Ambroggio, 1984) ma appare ora utile soffermarsi in modo più particolareggiato su alcuni documenti che la riguardano allo scopo di darne una più approfondita e completa conoscenza.

Di essa scriveva già il Mariani nel 1673 (p. 511) definendola «più di tutti notevole». Agostino Perini nel 1852 (ad vocem) ne ricorda solo gli affreschi che definisce «brutti», mentre nel 1875 Craveri (p. 39) nota come gli stucchi siano eseguiti «nello stile lussureggiante del barocco», nel 1890 viene citata nella guida del Brentari (p. 59). Al 1903 risale la breve descrizione che ne fa il Baruffaldi (pp. 23-24) e, nello stesso anno scrive lo Zanolini, che, ben esprimendo il gusto della sua epoca, ne nota i «pesantissimi stucchi» e critica «le colonne spirali e... curve in mille modi ed interrotte cornici...» dell'altare, ancora più drastico è il suo giudizio sugli affreschi della cupola che, dice, «non meritano neppure uno sguardo» (p. 19).

Nel 1927 ne ricorda la consacrazione, avvenuta nel 1482, Cesare Bertanza (p. 70).

Dopo i danni provocati dalla prima guerra mondiale, testimoniati dal Moschetti (1931, p. 86, figg. 558-559), la cronaca del XX secolo registra la richiesta da parte del parroco, nel 1922, del restauro degli stucchi, che verrà attuato solo nel 1943. Importanti risultarono poi le successive ricerche di Nicolò Rasmò nel 1960 e 1982 (pp. 200, 289 e 302).

La Cappella, preesistente all'attuale chiesa, risulta consacrata nel 1482 (C. Bertanza, 1927, p. 70 e A. Ducati, 1936, p. 280 n. 364) e agli stessi anni risale anche la statua della Madonna che si ammira nella nicchia dell'altare e per lo studio della quale rimandiamo al testo di Bruno Passamani in questo stesso volume. La Cappella era luogo di grande devozione e come tale ben provvista di addobbi se nel 1636 ne venne consacrato l'altare (A.C.V.T., Atti Visitati 11, c. 386) che lo stesso Mariàni così descriveva nel 1673 (p. 511) «... più di tutti è notevole quel di Santa Maria de' miracoli, detta del Suffragio in Cappella commoda da officiarvi, si come l'Altar è ricco di Marmi con quattro bellissime Colonne, che racchiudon l'Effigie a rilievo di Nostra Dama di gran divotione... E quest'Altare si va anche ridurre a più ampia forma...».

Sul finire del XVII secolo la Cappella del Suffragio doveva sembrare ormai angusta se la Confraternita del Suffragio decise di ampliarla annettendo alla preesistente una porzione della sagrestia a fianco. In data 26 febbraio 1692 (App. Doc. I) la stessa Confraternita chiede di poter ampliare la cappella al fine di costruirvi un nuovo altare.

Un documento del 22 marzo 1695 stilato dal notaio Betta (A.S.T., Atti Not., busta del 1695), di cui esiste copia nell'Archivio Storico di Riva (App. Doc. II), ricorda la richiesta del febbraio 1692 da parte della Confraternita e accorda ai sindaci della comunità Dario Formenti e Giovanni Andrea Moscardini «con la presenza anco di Maestro Antonio Bianchi Cappelletti di detta Capella» di estendersi sino al muro del cimitero.

Il «Libro Maestro dove si registra le spese che si fanno per la nova capella del Santissimo Suffragio di Riva fata da GIOVANNI E BATTISTA NICOLI e



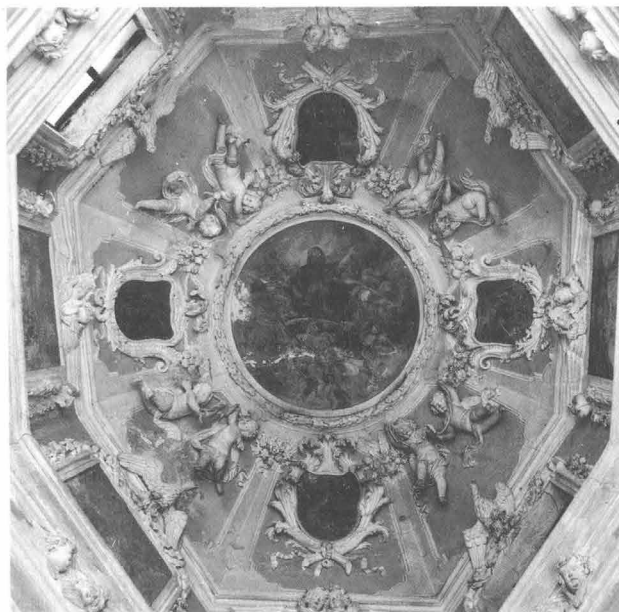
Riva del Garda, Cappella del Suffragio, *Particolare degli stucchi*

SEBASTIAN ZOPPA eletti per l'ANNO 1695 in Riva» cita ancora «... un acordo fato con Maestro Bianchi muraro...» per i lavori alla Cappella (App. Doc. XIX).

La nota è ulteriormente ribadita nel Libro di Cassa della Confraternita della Buona Morte (App. Doc. XVIII) dove, in aggiunta ad un elenco di prestiti ricevuti da vari confratelli per proseguire la costruzione della Cappella, si pagano fiorini settantasette e dieci allo stesso Bianchi «a conto della sagrestia», mentre già nel mese di dicembre 1693 si dicono «spesi in calcina per fare la nuova Cappella et nuovo Altare fiorini 274», a conferma di ciò che scriveva il Mariani. Il 30 aprile 1697 si riconferma l'accordo e successivamente, nel 1699, Antonio Bianchi è ricompensato per lavori alla sacrestia (App. Doc. XVIII).

Il nome di Antonio Bianchi detto «muraro» compare più volte come esecutore dell'ampliamento della Cappella; è probabile faccia parte della dinastia di costruttori venuti dalla Lombardia ed operanti dalla fine del Cinquecento a tutto il Sette-Ottocento nella nostra regione.

Lo stesso Antonio Bianchi partecipò alla costruzio-

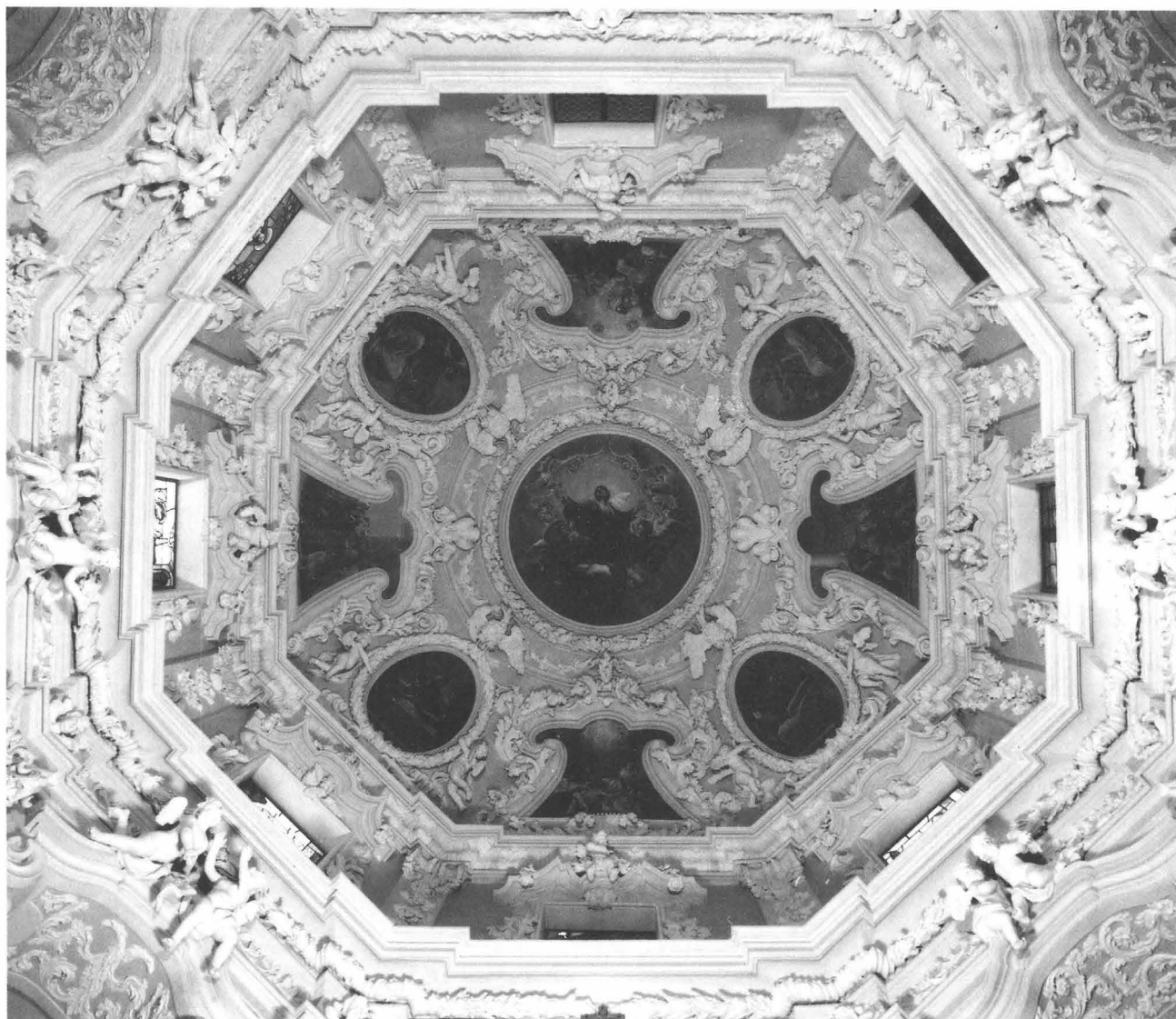


Riva del Garda, Chiesa di S. Rocco, *Stucchi della volta*

ne della chiesa di San Rocco di Riva in quanto è citato, in data 26 aprile 1700, in un atto di pagamento per opere varie di muratura, come risulta dai documenti della Confraternita di San Rocco presso l'Archivio di Stato di Trento (Busta 383-394, vol. 200).

Inoltre un «Domenico Bianchi Fabromuraro abitante in questa città di Riva» è citato in un atto di compravendita del 10 febbraio 1741 stilato dal notaio Frangioni (A.S.T., Busta III, vol. 1740-41, c. 582) e stesso, del resto già in data 27 maggio 1736, è citato come «Fabromuraro, e commorante in Riva» in un documento in base al quale si obbligava a costruire una casa, nella frazione di Campi, per Francesco Malacarne cittadino rivano (A.S.T., Not. G.A. Temani, Fasc. del 1736). Un Carlo Bianchi «Muratore Milanese ora commorante in Molina» si firma, in data 7 luglio 1794, nel contratto per l'acquisto di una casa in Biacesa come perito e stimatore (A.S.T., Not. M. Colò, fasc. del 1794).

Se esecutore della Cappella fu Antonio Bianchi rimane il problema del nome del progettista. Il Libro di Cassa della Confraternita della Buona Morte, appena

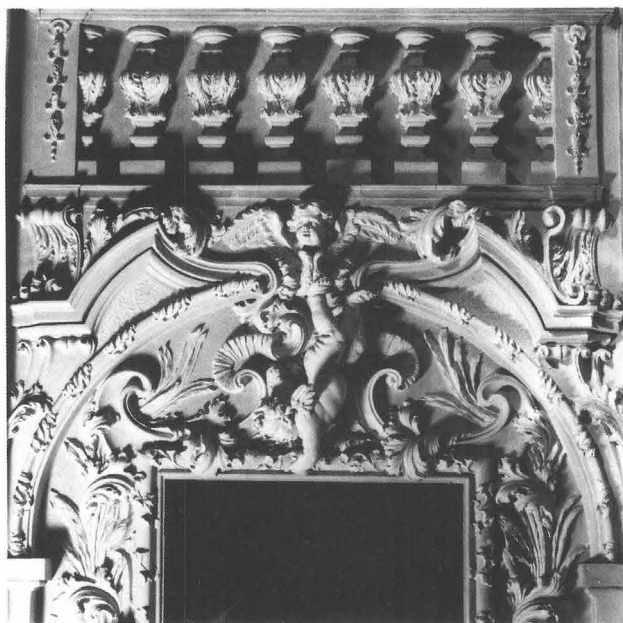


Riva del Garda, Cappella del Suffragio, *Stucchi della volta*

citato, in data 13 febbraio 1694, annota il pagamento di fiorini settantacinque fatto al «Molto Illustre Signor Gio. Andrea Alessandrino per dare il disegno della Cappella et Altare da farsi nella Parrocchiale...» (App.

Doc. XVIII e N. Rasmò, 1980, p. 72).

Poco o nulla si conosce di questo personaggio: il Mariani lo dice attivo, attorno al 1651, nelle «dighe reali di Pont'Alto» (p. 455). Di Andrea Alessandrini risulta il



Riva del Garda, Cappella del Suffragio, *Particolare degli stucchi*

disegno per l'altare della chiesa di Santa Maria Lauretana eretta nella contrada di San Benedetto in Trento per volere della Confraternita della Buona Morte nel 1643 (A.S.T., Confr. della Buona Morte di Trento, Busta 190, fasc. I e R. Bocchi - C. Oradini, 1983, p. 49, sch. 77).

L'altare, del 1671, venne poi eseguito da un certo «Michel Gresl» falegname come si ricava dalla firma posta in calce all'atto «... conforme al disegno fatto dal Molto Illustre Signor Andrea Alessandrino... et doverà essere di nogara et olivo et cornice di peraro...».

Data la mancanza di notizie più precise su Andrea Alessandrini, già Nicolò Rasmus si chiedeva in un primo tempo (1980, p. 72), se lo stesso fosse da considerare come semplice latore del disegno della cappella oppure, come indicava nel 1982 (p. 289), seppure in fase dubitativa, come il vero e proprio autore del progetto.

Del resto già nel 1803, il Riccabona (in N. Rasmus, 1947, app. IV, p. 101) tendeva ad assegnare la cappella all'opera del fiemmese Giuseppe Alberti che poteva vantare costruzioni molto simili a quella rivana. A Giuseppe Alberti spetta infatti il progetto eseguito nel

1682, della Cappella del Crocefisso nel Duomo di Trento ed alcuni anni prima venivano costruite, su suo progetto, le cappelle della Vergine nella chiesa di Pressano, e della Regola feudale di Predazzo, oggi scomparsa; probabilmente ancora su suo progetto venne costruita la stessa Giunta Albertiana voluta dal vescovo Francesco Alberti Poia (1677-1689) e poi decorata dall'artista stesso.

L'analoga realizzazione compositiva, a pianta quadrata coperta da una cupola poggiante su un tamburo ottagonale pareva confermare l'assegnazione della cappella rivana all'Alberti come Rasmus indicava nel 1960 (anche B. Passamani, 1969, p. 304, n. 137) notando a Riva le soluzioni originali ottenute all'interno che riprende l'andamento ottagonale del tamburo anche nella parte inferiore creando delle nicchie «con sovrapposti matronei balconati che creano un gioco di contrasto chiaroscurale vivacissimo ed un senso di movimento singolare...». Aggiungiamo che nella cappella si conservano sei dipinti dello stesso Alberti, di cui si parlerà in altra parte del volume.

Alla luce però del ritrovato documento relativo all'altare trentino che conferma all'Alessandrini il ruolo di conosciuto disegnatore, non dimenticando del resto come la tipologia della cappella rivana fosse molto diffusa all'epoca, si propende per un'attribuzione del progetto allo stesso.

La Cappella del Suffragio era comunque completata nel 1696 se in tale anno, in data 17 giugno è stilato un documento in base al quale si dichiara che, tra i numerosi disegni presentati da vari maestri, si è deciso di preferire «per perfezionare con stuchi la Capella nuova...» l'opera di «Michele Costa Milanese» (App. Doc. XX).

Tre anni dopo, il 16 agosto 1699, i massari della Confraternita della Buona Morte registrano un pagamento allo stesso di ragnesi 36 (App. Doc. XVIII), il lavoro era quindi terminato e la Cappella decorata così come la si può ammirare ancora oggi. Il nome dello stuccatore venne rilevato anche da Rasmus (1960 e 1982, p. 310) che, data la difficoltà di lettura del documento, lo identificò in Michele Corte invece di Costa come si è potuto appurare da una più attenta analisi dell'atto nonché grazie ad una ricerca attuata nel

campo dei vari stuccatori presenti in quegli anni in tutta Italia.

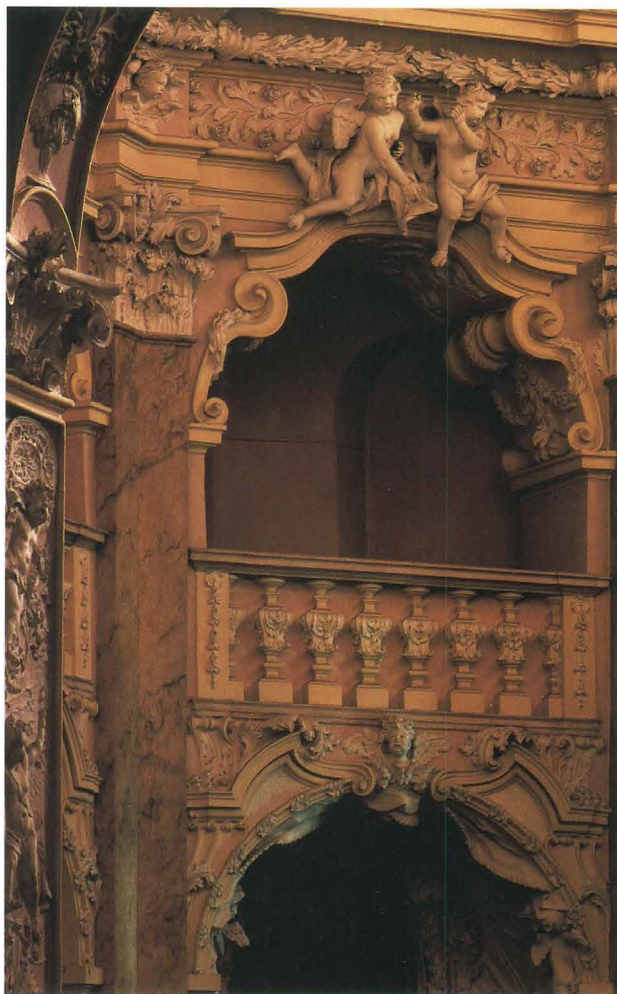
Di Michele Costa le notizie sono ancora scarse e frammentarie: è uno dei numerosi artisti provenienti dalla regione lombardo-ticinese che lavorarono più volte fuori della loro terra; suoi sono gli ornamenti a stucco della chiesa di San Martino a Mantova databili al 1694 ed evidentemente di poco anteriori la decorazione rivana. Controversa è invece e, a nostro avviso da escludere, la sua partecipazione alla decorazione della chiesa parrocchiale di Cavriana risalente al 1717 e che, sebbene riaffermata dal Marani, già il Matteucci nel 1902 (p. 379) tendeva ad escludere attribuendo invece l'opera a Carlo Costa.

A Michele Costa si deve tutta la decorazione dell'unica navata della chiesa di San Martino di Mantova, ideata dal Geffels e terminata nel 1694 ad esclusione della facciata che venne completata nelle parti ornamentali solo nel 1739. Dirà del lavoro del Costa il Matteucci (1902, p. 379) «... è tutta una fioritura di angeli, di ornati, di figure gentili, di animali fantastici e lo stile non cade troppo nelle esagerazioni tante volte lamentate dal periodo decadente».

Come già a Mantova, anche a Riva si evidenzia una plastica lombarda che dimostra ancora una volta la sua particolare fisionomia di animazione dinamica delle pareti; gli artisti lombardi diffusero il loro stile in gran parte dell'Europa e attualmente le opere di numerosi stuccatori ritenuti, sino ad oggi, delle personalità minori sono in fase di attento studio basti pensare alle recenti ricerche volte a conoscere l'attività di artisti come i Fantoni di Rovetta, i Bono, il Rusnati, il Barberini o il Mellone.

Nel panorama ancora lacunoso della decorazione a stucco in Italia è l'intervento lombardo a predominare e negli ultimi due decenni del Seicento si può notare il passaggio da un tipo di decorazione completamente sottomesso all'architettura ad una ornamentazione che stravolge le stesse pareti facendosi essa stessa costruzione ed architettura.

Come scrive Antonia Nava Cellini (1982a, pp. 5-6) «... si vedono gli stuccatori lombardi toccare il limite più fantastico della decorazione barocca, variando e svolgendo gli esempi romani con inventività, portando la

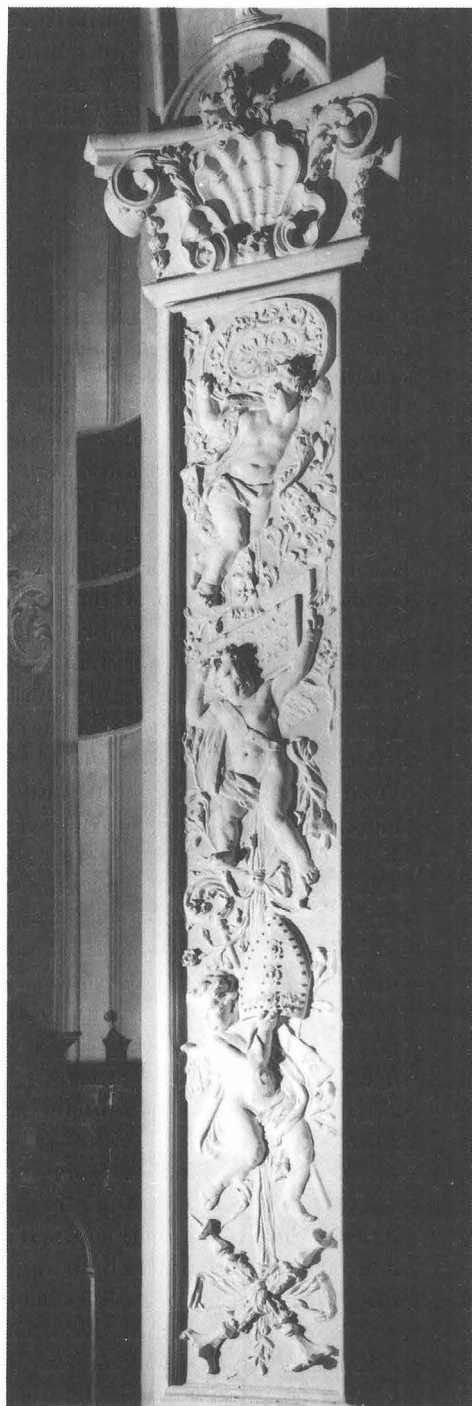


Riva del Garda, Cappella del Suffragio, *Particolare degli stucchi*

loro attività a volte piena di anticipazioni del Rococò in tutta Italia e anche all'estero, fungendo così da tramite tra il gusto italiano e quello di altre nazioni europee».

Si pensi all'opera del Barberini (1625 - ca. 1692) nella chiesa di Santa Cecilia di Como che assunse l'attuale aspetto nel 1698 e che attorno al 1664 venne decorata dallo stesso (D. Pandakovic, 1966).

Si ritrovano qui alcuni degli elementi caratteristici dei maestri intelvesi che ricorreranno ovunque nell'opera dei vari stuccatori e nelle stesse chiese trentine. Di



Mantova, Chiesa di
S. Martino,
*Particolare degli
stucchi*



Riva del Garda,
Cappella del
Suffragio,
*Decorazione della
lesena*

gusto ancora cinquecentesco sono, in Santa Cecilia, i cornicioni modanati lungo l'imposta della volta e la predilezione per i trionfi posti ai lati degli altari minori che ricorrono, ad esempio, anche nelle lesene che fiancheggiano la chiesa di San Rocco a Riva.

In quest'ultima chiesa le stesse decorazioni della volta della cupola con angioletti svolazzanti tra gli affreschi e il motivo naturalistico-araldico dell'aquila, presente anche nella Cappella del Suffragio, ben si situano alla fine del secolo dimostrando come anche gli stuccatori locali fossero ormai aggiornati al gusto dell'epoca.

Proprio nei documenti concernenti la chiesa di San Rocco di Riva compare più volte il nome dello stuccatore Santo Miola pagato, a partire dal maggio 1700 sino al febbraio 1702, per la decorazione della chiesa e che certo si ispirò ai vicini stucchi appena conclusi dal Costa nella Parrocchiale (A.S.T., Confr. S. Rocco Busta 383-384, vol. 200 e 201).

I dipinti venivano solitamente inseriti in ricche cornici a motivi fitomorfi o in ampi drappeggi volti a sottolineare il frangersi della luce e la maggiore animazione e vivacità data alle linee architettoniche. Motivo, questo dei drappeggi, derivante ancora dagli ornati berniniani della Scala Regia di Roma e che avrà tanta fortuna nel corso dei secoli.

Evidente anche nel fare di Michele Costa questo gusto tipicamente intelvese anche se la raffinatezza ed eleganza dei particolari dimostrano una conoscenza di quello stile divenuto ormai «internazionale» che ebbe tra i suoi interpreti lo stesso Carlone del duomo di Passavia. Certo questa particolare nota dovette derivare al Costa dal suo soggiorno a Mantova ove ebbe certo agio di vedere la decorazione di Giulio Romano nella Sala del Sole in Palazzo del Tè o nella Galleria dei Mesi in Palazzo Ducale con motivi in seguito imitati pressoché in tutta Europa.

La stessa città di Trento presentava già all'epoca della decorazione rivana un'importante opera plastica come la Cappella del Crocefisso del Duomo di Trento decorata nel 1683, distrutta nel 1844, da Gerolamo Aliprandi che l'anno precedente aveva decorato in stucco il supporto per l'urna di San Clemente posta nella chiesa di Santa Maria Maggiore. Pur non posse-

dendo notizie biografiche su di lui, è probabilmente artista intelvese forse proveniente dalla famiglia di stuccatori di Laino di cui facevano parte Lorenzo, Antonio e Cristoforo che lavorarono soprattutto in Austria (N. Rasmò, 1980, p. 74). Sovente infatti erano membri di famiglie che si tramandavano l'impresa di padre in figlio: da Laino proveniva la stessa famiglia dei Reti a cui dobbiamo la decorazione della chiesa rivana dell'Inviolata, o quella dei Silva nonché gli stessi Carlone che tanta parte ebbero nella diffusione dell'arte intelvese.

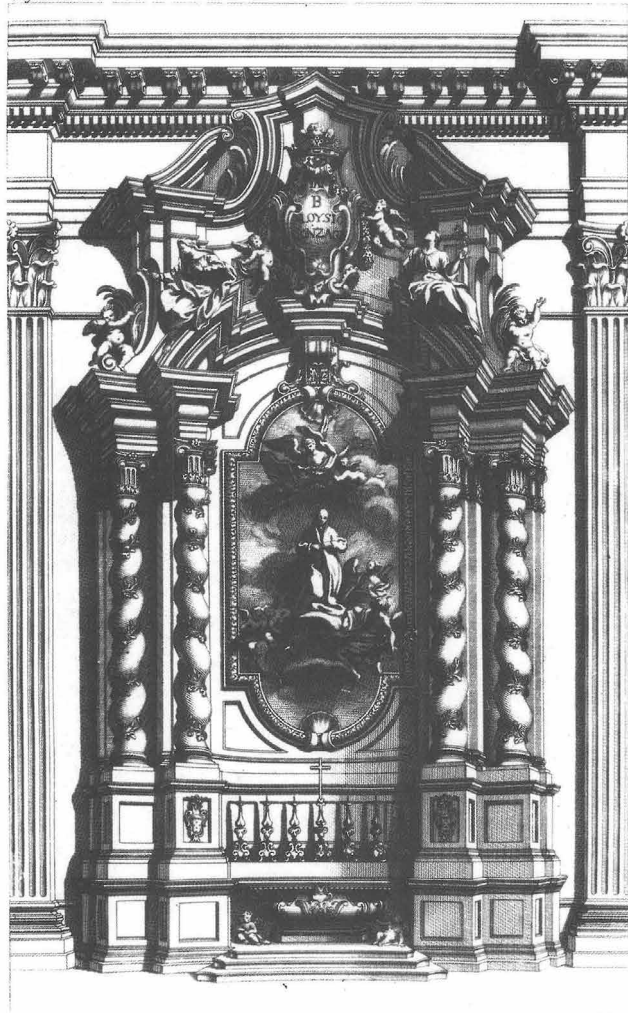
Ritornando alla Cappella in questione nel 1729 si faceva coprire con nuovo rame la cupola (A.S.C.R., Ecclesiastico n. 7) mentre mancava ancora l'altare di cui non si trova menzione negli anni immediatamente seguenti, forse la decisione venne procrastinata per problemi finanziari o forse venne rallentata dai lavori occorsi alla Cappella; ancora nel 1717 sono segnalati pagamenti ad Antonio Carli «nell'acconciar il tetto di rame sopra la Capella» e per lo stesso motivo è pagato anche «Pietro Zambello Muraro» (App. Doc. XVIII).

Nello stesso Libro di Cassa sono registrati, a partire dal giugno 1737, alcuni pagamenti per la costruzione del nuovo altare; in data 17 ottobre 1737 si annota: «cavatti dalla cassa troni 600: per la Capparra e principio di pagamento al Signor Alessandro Scalvi di Rezzato per fabrica del Altare di troni antedetti... 3000». Nel mese di marzo 1738 si trova scritto: «Pagati al Molto Reverendo Alessandro Scalvi di Rezzato per pagamento della Copia del Disegno del nuovo Altare troni 44»; il 10 dicembre 1738 allo stesso Scalvi vengono pagati 3000 troni «a conto del Altare», ancora 400 troni gli vengono consegnati nel febbraio 1740 e il 26 luglio di tale anno ne riceve altri 800 (App. Doc. XVIII).

Lo stesso Nicolò Rasmò lesse il nome dello Scalvi nel suddetto Libro di Cassa ma lo identificò in Gianfranco (1982, p. 302), lapicida più famoso della stessa famiglia sebbene nel 1960 ne avesse indicato correttamente il nome.

A completamento della notizia si è però potuto ritrovare, negli atti del notaio Giuseppe Antonio Frangioni di Riva, il contratto con il lapicida Alessandro Scalvi per la costruzione dell'altare (App. Doc. XXII). Il

Figura 28.



NACEIVM B. ALOYSIO GONZAGA. SGC IESV ERECTVM IN TEMPLO COLLEGII ROMANI EIVSDEM SGC ANNO 1737

Andrea Pozzo: progetto per l'altare di San Luigi Gonzaga a Roma

documento, particolarmente dettagliato nella stesura e alla cui lettura si rimanda in appendice, redatto in data 6 agosto 1737, sancisce che l'altare doveva «essere terminato entro l'agosto dell'anno 1739 per un compenso di 5600 fiorini nel termine di fiorini seicento subito».

Secondo una frequente consuetudine allo stesso lapicida si consegnava anche il vecchio altare che lo

Scalvi con atto notarile del 30 aprile 1741 (App. Doc. XXIII), vendette alla chiesa di Gavazzo per un compenso di 700 troni con l'obbligo di sovrintendere ai lavori di costruzione dello stesso. Nella chiesa di S. Rocco di Gavazzo, documentata nel 1671 ma ricostruita nel 1926 con ciò che era rimasto dei vecchi arredi, si conserva tuttora l'altare maggiore seicentesco, mancando però qualsiasi ulteriore riscontro documentario rimane solamente ipotetica la proposta della sua provenienza da Riva.

L'altare della Cappella presenta un antependio, in breccia africana, con un paliotto in marmo bianco di Carrara raffigurante le anime del Purgatorio; un'alta predella con semplice tabernacolo sorregge l'ancona a quattro colonne spiraliformi in marmo mischio di Francia. Ai lati le statue dei Santi Pietro e Paolo in marmo di Carrara. La bella scultura quattrocentesca della Vergine è custodita entro una nicchia ornata da finto drappo in giallo di Torri. L'architrave con motivo a dentelli è in marmo bianco, la cimasa in verde antico, rosso di Francia e giallo reca quattro angeli, due ai lati e due al centro reggenti la corona.

Numerosi sono i lapicidi della famiglia Scalvi: di essi si conosce l'opera di Domenico Cristoforo detto Bronzino che nel 1690 eseguì l'altare della Circoncisione, nel 1738 l'altare del Suffragio e nel 1751 quello maggiore, tutti nella chiesa parrocchiale di Borgo San Sepolcro (Brescia). Lapicidi furono anche Cristoforo e Gianfranco che nel 1748 veniva pagato per lavori all'altare del Rosario della chiesa bresciana di San Domenico. Di Giovanni si sa che lavorò all'altare maggiore e a quello dedicato a San Giovanni Nepomuceno della chiesa di Santa Maria della Pace di Brescia, prima opera progettata da Giorgio Massari in quella città. Alla bottega degli Scalvi si devono gli altari di Cividate, Esine e Nigoline (R. Massa in AA.VV., 1981, p. 399).

Di Alessandro Scalvi in particolare gli stessi studiosi di arte lombarda non conoscono molto; di lui Valentino Volta ha potuto reperire, presso l'Archivio di Stato di Brescia, il contratto per l'esecuzione dell'altare maggiore di Soncino nel cremonese. In data 12 febbraio 1744 l'esecuzione dello stesso veniva affidata a Paolo Bombastone e Pietro Sanguinelli. L'altare non

II Altare laterale destro
ALESSANDRO SCALVI
di Rezzato
Secolo XVIII (Databile 1737-39)
Marmi policromi;
700 ca. ×340×135
Sculpture: 130

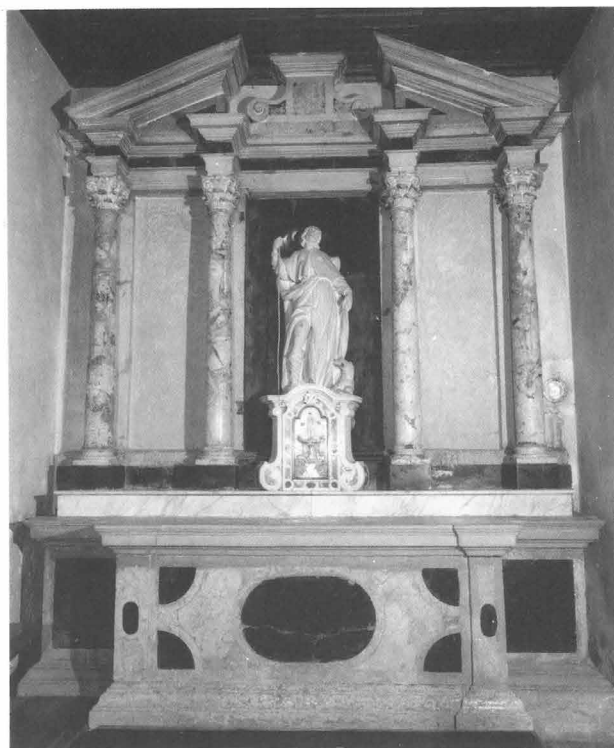


venne però portato a termine dai due lapicidi ed il proseguimento dell'opera fu commissionato, nel 1749, ad Alessandro Scalvi di Rezzato che si impegnava a rimborsare al Bombastone cinquanta filippi per aver già completato parte dell'antependio (V. Volta in AA.VV., 1985, p. 174).

L'altare, del tipo a tempietto, è eseguito in marmo giallo di Torre, bianco di Carrara, diaspro di Sicilia e verde di Varale; posteriore di dieci anni all'altare rivano dimostra l'avvenuta accettazione dei moduli tipici della metà del secolo; affine comunque in entrambi gli altari appare la fattura del tabernacolo, di piccole dimensioni e con lesene ai lati nonché l'esecuzione della cartella dell'antependio. Anche le sculture paiono assegnabili alla stessa bottega, probabilmente dei Calegari: si confrontino i profili degli angeli della cimasa di Riva con quelli posti ai lati della mensa di Soncino.

Renata Massa (com. or.) ha recentemente reperito, presso l'Archivio di Stato di Milano, il contratto con lo stesso Scalvi, in data 20 settembre 1756, per un altare nella chiesa bresciana di San Francesco di Paola. L'altare, per ora non meglio identificato, è attualmente in fase di studio da parte della stessa studiosa.

L'altare rivano si configura come la prima opera, tra quelle sino ad oggi conosciute, dello Scalvi: evidente ci sembra la sua derivazione dall'altare progettato da Andrea Pozzo e dedicato a San Luigi Gonzaga, per la chiesa del Gesù a Roma nel 1700. Simile è la struttura con quattro colonne spiraliformi, la cimasa con timpano spezzato e angeli. In ambito lombardo, altrettanto importante risulta l'influsso, ancora derivato dal Pozzo, dei disegni di altari di Gian Antonio Biasio il cui volume, fino agli anni quaranta del XVIII secolo, fu importantissimo per i lapicidi lombardi; il suo operato è stato rivalutato da Renata Massa (1984, p. 139 n. 20) che, a proposito del suo manoscritto conservato presso la Biblioteca Queriniana di Brescia, ne nota l'impostazione didattica nonché «l'identità di significato tra apparato provvisorio e architettura, nello spirito del Pozzo». Si veda il motivo di inserzione della statua entro una cornice di drappi scolpiti nel marmo come «trasposizione in materiale duraturo dei panneggi che nelle solenni esposizioni del SS. Sacramento o di reliquie era abitudine usare in grande quantità per



Gavazzo, Chiesa di S. Rocco, *Altare Maggiore*

A destra: Soncino, Chiesa Arcipretale, *Altare Maggiore*

incorniciarli decorosamente...» (ibidem, p. 146).

Con la realizzazione dell'altare la Cappella poteva dirsi conclusa. Nel mese di dicembre 1759 venivano completati il pavimento e le serrature della porta, nel luglio 1779 veniva pagato Francesco Malacarne per le finestre, il tetto fu ultimato nel 1786 e ancora il 4 agosto 1804 sono segnalate note di spese per lavori vari alla Cappella (App. Doc. XVIII). Nel 1827 la stessa ebbe un altro tetto in rame (A.S.C.R., Ecclesiastico n. 7).

Nel corso della prima guerra mondiale subì notevoli danni ed un'enorme breccia si aprì nella cupola. Solo nel 1943 venne attuato il restauro degli stucchi ad opera di Giuseppe Camola, Nicolussi e Santini. Durato cinque anni, costò sessantamila lire. Ricordavano l'inaugurazione della ristrutturata Cappella due articoli pubblicati dal giornale «Trentino» in data 9 e 17 marzo 1944.



La decorazione pittorica
GIUSEPPE ALBERTI E AIUTI
(Tesero 1640 - Cavalese 1716)

L'esuberante decorazione a stucco della Cappella del Suffragio ben si integra con le pitture, dipinti su tela e affreschi che la completano, dedicati alla glorificazione della Madonna.

Le tele delle pareti laterali sono sempre state prese in considerazione dalla critica ottocentesca e di inizio secolo, separatamente dagli affreschi della volta, apprezzate e lodate dal Perini per il quale «ricordano Palma il Giovane», dal Brentari che le definisce «notevoli», come pure dallo Zanolini che riprende il giudizio del Perini.

Diversamente vengono giudicati gli affreschi della volta che dal Perini sono definiti «brutti», lo Zanolini afferma che «non meritano neppure uno sguardo» mentre se ne discosta il Baruffaldi che li dice «ben condotti».

In Cultura Atesina il Rasmo riporta le parole dello Sperges (1742-1750 ca.) «Ripae in ecclesia parochiali sacellum est B. Virginis cuius picturae laterales Misteria B. Virginis in tela ehibentes a Jos Alberti confecta fuerunt» e successivamente cita il Riccabona (1805 ca.), che egli afferma, attribuisce all'Alberti il ciclo completo comprendente «i quindici misteri del Rosario».

Il Weber riprendendo il Chiuso-

le (1782, p. 129) indicava nell'Alberti l'autore dei dipinti, avendone potuto leggere la firma.

In assenza di altra documentazione diventa difficile dare un giudizio complessivo della decorazione pittorica della Cappella, e si può procedere quindi solo attraverso confronti stilistici, ostacolati però dal mediocre stato di conservazione soprattutto degli affreschi, che forse già nel 1770, potevano avere subito dei rimaneggiamenti quando, contemporaneamente, vennero tolte dalle pareti anche le tele laterali per un intervento di restauro, come sottolinea il Rasmo (1947).

Nel 1869 poi le tele verranno nuovamente restaurate dal pittore Luigi Sacco di Milano.

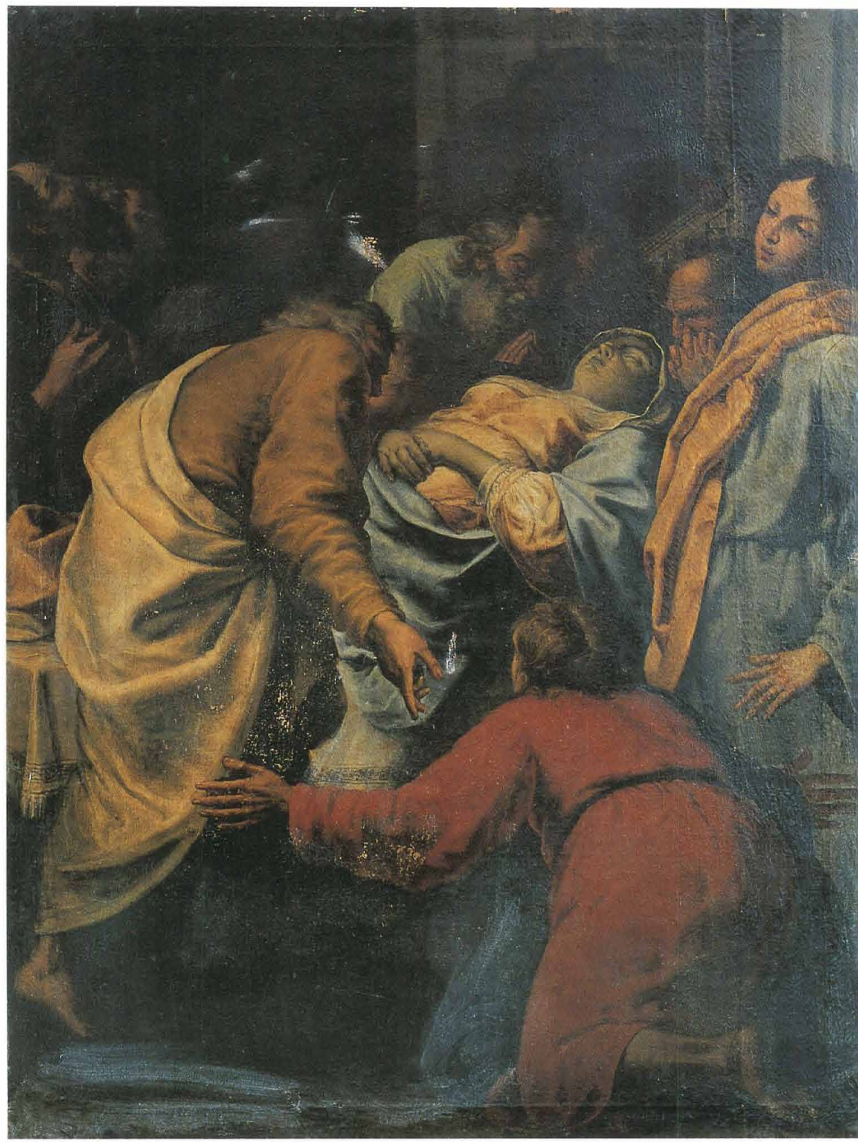
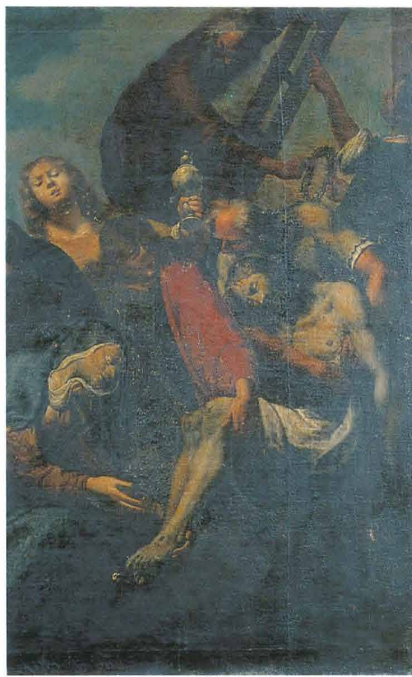
Si propende comunque per attribuire l'ideazione dell'intero ciclo iconografico all'Alberti, anche se nella realizzazione si sarà certamente servito di aiuti, infatti è proprio in quegli anni che il pittore fiemmese comincia a circondarsi di allievi che collaborano al suo lavoro; in particolare viene affiancato da Martino Gabrielli e Domenico Bonora, i quali, come scrive Rasmo, «conservano e trasmettono lo stile seicentesco del loro maestro». Il Bonora è presente nella decorazione della Cappella di Pressano, progettata e

pareti laterali

1. Morte di S. Giuseppe
2. Deposizione di Cristo
3. Morte della Vergine
4. Presentazione di Gesù al Tempio
5. Visitazione
6. Immacolata

Olio su tela; 170×126 (rettangolari)
175×129 (ovali)







ornata di affreschi dall'Alberti nel 1700, «dove si sente una nuova vigoria coloristica unita a sciatteerie formali che, difficilmente si possono addebitare all'Alberti» (N. Rasmo, 1981, p. 17).

Così pure nella Chiesa Parrocchiale di Lavis in cui l'artista passa vecchi cartoni e disegni agli allievi; è quindi probabile che anche nella Cappella del Suffragio, pressoché contemporanea alle sopracitate decorazioni, l'Alberti abbia operato nello stesso modo.

Ma esaminiamo i dipinti: le sei tele laterali come gli affreschi del soffitto raccontano episodi della vita mariana; la tela raffigurante la «Morte di Maria» è siglata a retro dalla firma dell'autore e dalla data di esecuzione, e fa pendants con la «Morte di S. Giuseppe» e con la «Deposizione di Cristo»; tutte e tre le tele si caratterizzano per le tonalità brunacee dello sfondo in cui si ambientano i personaggi con naturalezza compositiva e con richiami alla pittura caravaggesca, evidenti nella morte della Madonna, in cui la figura di Maria è adagiata sul letto, con il ventre gonfio in evidenza, sottolineato dalla tinta cinerea della veste. Di alta qualità stilistica sono gli ovali, raffiguranti la «Visitazione», la «Presentazione di Gesù al



Tempio» e l'«Immacolata», nei quali la figura della Madonna si ripete con precisione iconografica, a questi si lega il tondo centrale della cupola raffigurante l'Assunzione, in cui si distingue la bella figura angelica sulla sinistra, già pienamente settecentesca. Di qualità inferiore anche se realizzati con una certa maestria nell'adattarli alle belle cornici a stucco che li circondano, sono gli altri soggetti della cupola, in cui le scene di vita mariane sono affiancate dalla raffigurazione dei quattro dottori della Chiesa, che si segnalano, soprattutto nella resa dei volti, per una certa vigoria plastica, anche se manca in queste figure, nell'abbigliamento, la ricchezza di particolari che contraddistingue solitamente la pittura dell'Alberti.

Ai dipinti delle pareti laterali, in particolare alla figura del Sacerdote nella «Presentazione di Gesù al Tempio» si lega una notevole opera, conservata nel Museo Civico di Riva, che, grazie ad un recente restauro si è rivelata un inedito del pittore Giuseppe Alberti. Databile agli inizi del secolo, per le particolari caratteristiche stilistiche che la contraddistinguono, raffigura S. Antonio Abate, secondo l'iconografia tradizionale mentre tiene in mano il bastone con i campanelli e sopra di

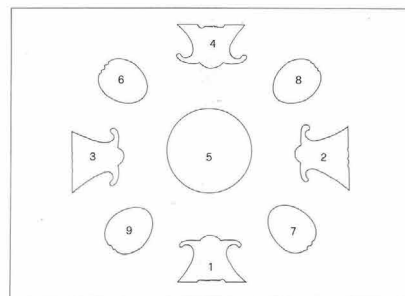
lui gli angeli portano il cartiglio con la scritta «Vincenti». La figura del Santo campeggia in primo piano sullo sfondo scuro, ravvivata nel volto, dai tratti vigorosi e marcati, dalla fluente barba bianca, che lo incornicia; a sinistra un gruppo di demoni vola sopra il fuoco acceso, ma purtroppo il particolare è poco leggibile dato che la tela, in quel punto, è stata in passato malamente tagliata.

La pregevole fattura e l'alto livello qualitativo dell'opera collocano questo quadro, realizzato probabilmente dall'Alberti proprio contemporaneamente alla decorazione della Cappella del Suffragio, tra i migliori risultati dell'ultima produzione stilistica dell'Alberti.

m.b.

cupola

1. Nascita di Maria
2. Presentazione di Maria al Tempio
3. Sposalizio di Maria
5. Annunciazione
6. S. Ambrogio
7. S. Gerolamo
8. S. Agostino
9. S. Gregorio



Bibliografia

- A. Chiusole in G.B. Emert, 1939, p. 129; A. Perini, 1852; O. Brentari, 1890, p. 59; L.A. Baruffaldi, 1903, p. 23; P. Zanolini, 1903, p. 19; S. Weber, 1933, ad vocem; N. Rasmo, 1947, pp. 91-97; N. Rasmo, 1969, p. 117; N. Rasmo, 1980, ad vocem; N. Rasmo, 1981, p. 17; N. Rasmo, 1982, p. 316.



**GLI ORGANI
E GLI ORGANISTI**



Riva del Garda,
Chiesa di Santa
Maria Assunta,
Interno

GLI ORGANI E GLI ORGANISTI DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI RIVA*

Antonio Carlini

Un arco cronologico piuttosto ampio unisce il maestoso Mascioni – che troneggia oggi dalla cantoria sopra la porta d'ingresso principale – al primo organo costruito per la Pieve di Riva del Garda nel 1492. Filo conduttore fra questi estremi, la cura e la pietà della gente, indissolubilmente intrecciate con uno spirito religioso sempre più carico di «spettacolarità». Uno strumento, l'organo, inteso quale mezzo per sostenere e produrre l'emozione religiosa e quindi più volte modificato e sostituito in corrispondenza con i grandi mutamenti di gusto estetico.

La frammentarietà della documentazione reperibile non sempre permette la ricostruzione puntuale e particolareggiata della storia vissuta dal manufatto; le note di spesa, oltre a testimoniare l'interesse dei fedeli, raramente giungono ad illuminarci sulle caratteristiche tecniche degli strumenti, la cui definizione è tuttavia possibile operando un confronto con strumenti, tuttora presenti in provincia, realizzati dagli stessi artigiani.

Ancora più ridotte sono le notizie riferibili alle modalità d'uso o ai repertori, mentre sufficientemente continuo è l'elenco degli organisti succedutisi nel tempo alla consolle.

Riva del Garda conserva uno dei documenti più antichi della plurisecolare storia organaria del Trentino: si tratta del contratto di costruzione per il primo organo della Pieve, stipulato il 28 maggio 1492 con l'organaro tedesco Baldessare Burger.

La scelta di un organaro tedesco si inserisce nel generale orientamento del tempo che preferiva gli artigiani nord-europei (nel Trentino: l'Anonimo del Duomo, il Burger, Zimmerman, ecc.), cui solo nel '500 vengono affiancati artisti italiani (sempre nel Trentino: Palazzi, Pomei, ecc.).

La decisione di dotare la chiesa di un simile strumento risale all'anno precedente, alla seduta comunale del 23 ottobre 1491, quando venne stabilita la creazione di un fondo apposito da formarsi attraverso l'alienazione di beni comunitari come il legname, le ferramenta ed il terreno del Bastione, allora in rovina. Costo dell'opera: 70 ducati consegnati al Burger. Ma come sempre in questi casi ci fu anche spazio per il guadagno di qualche artigiano locale, per esempio tale mastro «bernardì dela mingarda» incaricato di procurare chiodi e ferramenta: «feramenta data dameter alafabricha intelagiesia dove destar iorgenì», «2 fero dan piombar dameter aiorgenì» [M. Grazioli, 1987, p. 18].

L'inserimento di un organo nella chiesa di Riva è un elemento significativo per la cultura coeva; è un segno che le modalità rituali della Cattedrale di Trento vengono lentamente imitate in tutta la diocesi. Il Duomo di Trento era fornito di organo già prima del 1471 e sul finire del Quattrocento un analogo strumento compare nell'arcipretale di S. Marco a Rovereto. A breve distanza seguirono Arco, Pergine, Borgo, Levico e Malè, in una mappa disposta secondo chiari ordini di ricchezza.

Per il secolo seguente, il '500, due fugaci notizie attestano la preoccupazione costante di mantenere il prezioso strumento in efficienza. Interventi certamente di modesta entità, operati da figure poco note agli storici dell'arte organaria.

Nel 1525 un organaro di Reiff effettua delle non meglio specificate riparazioni ed altrettanto fa, nell'ottobre del 1594, padre Francesco Cechini, organista di S. Fermo a Verona.

A partire dal XVII secolo la documentazione diventa più consistente, lasciando spazio anche ai dettagli

tecnicisti. Nel susseguirsi ravvicinato degli interventi (spesso sostanziosi e radicali) troviamo riflessi i nuovi atteggiamenti culturali dell'epoca.

L'organo del Burger all'inizio del '600 era probabilmente inservibile (significativa la mancanza di notizie sugli organisti dal 1562), o comunque insufficiente. Il Consiglio della città nel 1624 decide quindi di ricorrere all'organaro di Brentonico Giovanni Bertè. Dalla cifra considerevole riservata «alla fabrica del organo» – più di 400 scudi – si può ipotizzare un lavoro piuttosto consistente: la costruzione di un nuovo strumento che utilizzava magari parte di quello vecchio. Una nota del Tovazzi presente nel *Repertorio Cronologico Generale degli atti e Registri dell'Archivio Comunale di Riva* («Vengono fatti gli Organi nella Parrocchiale da Gio. Berthè di Brentonico»), induce p. Mario Levri a pensare alla realizzazione di un «organo grande e uno piccolo, da disporsi *in cornu epistolae* e *in cornu evangelii*, su due loggette prospicienti l'altare maggiore all'uso veneziano», come si stava facendo in quelli anni a Rovereto nelle chiese di S. Marco e di S. Maria [M. Levri, 1957, p. 194]. Non possiamo né confermare, né smentire questa ipotesi; sicuramente lo strumento non si trovava dietro l'altare maggiore, dove venne collocato solo nel 1668 in seguito ad un successivo intervento affidato all'organaro più illustre allora presente nel Trentino, Carlo Prati, già noto per diversi lavori nella zona: «Di più fu proposto, et a pieni voti concluso, che si diino troni mille et cinquecento in tempo d'anni trei prossimi futuri et troni 900 il presente anno, altri cinquecento l'anno 1669, et li altri cinquecento l'anno 1670 à monsignor nostro Arciprete presente ad effetti di transportar et perfetionar l'organo nel Coro della nostra Parochiale... [A.S.C.R., *Libro Giornale* n. 31, c. 196 r.v., 30 giugno 1668].

È in quella posizione che lo trovano i visitatori diocesani nel 1671 che annotano: «Supra eundem chorus Organum miro artificio constructum, cuius Armarius sive custodia pariter artificiose executi huc magistro constructum et adaptatum ac parietem in forma altaris deauratus et in parte deaurandus» [A.C.V.T., *Atti visitali*, a. 1671, 13, n. 5].

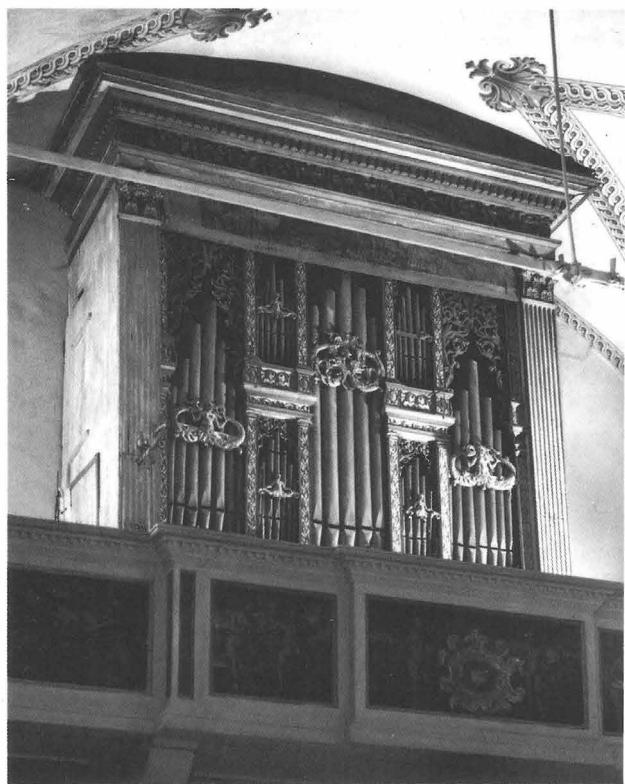
Le ornature dello strumento furono completate in breve tempo. Nel 1673, quando il Mariani dà alle



Riva del Garda, Chiesa di S. Maria Assunta, *Organo*

stampe il suo più celebre saggio storico, l'organo appare perfetto: «La Facciata dell'Organo in capo al Choro serve di Pala in titolo di Maria Vergine Assunta, Pittura vaga del Lucchese, tra ornamenti, e intagli a oro, come accompagnano le Casse dell'Organo, e Cantorie scolpite d'Angioli a rilievo, che fan Concerto» [M. Mariani, 1673, p. 511].

La decisione (nel 1651) di concorrere alle spese per l'organo della parrocchiale da parte della Confraternita di S. Rocco, fa risalire anche a quella data una non meglio precisata reintegrazione dello strumento [A.S.T., *Atti Confraternite Soppresse: Confraternita di S. Rocco*, nn. 366-367/180]. Un caso particolare questo perché in genere le spese per l'organo vengono sempre (fino al 1800) sostenute dal Comune. Di seguito, nel 1654, ricorre una spesa di 6 troni e 5 carantani per aggiustare i mantici.



Brentonico, Chiesa dei SS. Pietro e Paolo, *Organo*

Carlo Prati tornò ad occuparsi dell'organo di Riva nel 1694, dopo che Carlo Redolfi (nel 1683) per 80 troni aveva provveduto ad aggiustare le canne e successivamente ad un poco significativo intervento di tale sig. Larcher. La nuova revisione era stata suggerita durante la visita pastorale del 1694. Fra quei verbali si può infatti leggere:

«Essendo l'organo molto discordato e pieno di polvere prima che non si renda la provvisione più dispendiosa, e resti a proportione del Choro anche con questo sacro instrumento promosso il culto di Dio, si ordina che quanto prima si ristori avvertendo a far la scelta di Maestro conosciuto e provato pratico a fine di non incontrar ne pregiudizi che altrove in simil maniera si sono procurati con grave dispendio della Chiesa e distruzione di Armoniosi instrumenti simili per l'ignoranza di certi maestri vagabondi [A.C.V.T.,

Atti visitali, a. 1694, 21, p. 246]. Anche allora, evidentemente, la qualità degli artigiani non era sempre eccelsa e l'imbroglione stava dietro l'angolo.

Se di scarso rilievo è l'intervento sui mantici nel 1697 del marangone Gio. Batta Piva, rilevanti furono invece le spese sostenute nel 1720 per una ennesima risistemazione affidata a Francesco Doria. Lo attestano numerose fatture ancora conservate e gli *Atti visitali* del 1723, dove si legge: «In occasione di rimettere l'organo della Parrocchiale si dovette spender somme ragguardevoli» [A.C.V.T., *Atti visitali*, a. 1723, 37].

Il lavoro del Doria fu lungo, 55 giorni. Lo strumento venne smontato (alcune parti furono portate in barca nel laboratorio del Doria a Desenzano); i pagamenti indicano il rifacimento dei mantici e di diverse canne. Il Doria fu aiutato da artigiani locali quali Alessio Rubini, Lorenzo Baldessari, Gio. Batta Alimonta e Pietro Riccambona; tra il materiale fornito da quest'ultimo (valutato in 32 troni e 14 carantani) figura una chiave «per li Trombonzini». A lavori finiti, considerata l'entità della spesa, venne chiamato per il collaudo il maestro di cappella del Duomo di Trento Antonio Quintavalle.

Nel 1728 la vecchia chiesa venne demolita per essere ampliata. L'organo – scrive p. Mario Levri – fu smontato e rimontato nel nuovo tempio da un Doria nel 1731 (probabilmente Francesco e non Giovanni Antonio, nato solo nel 1717).

I documenti però tacciono sul carattere tecnico di tale operazione; non sappiamo se lo strumento venne semplicemente ricomposto o anche modificato.

Nella rinnovata struttura architettonica venne individuata una diversa posizione per lo strumento che dall'abside passò ad una collocazione laterale – probabilmente a sinistra guardando l'altare dalla navata –, in una loggetta vicina ad una delle porte laterali. Diverse fatture datate 1765 e 1786, intestate a falegnami e lattonieri, specificano lavori di copertura all'organo, dei mantici e delle scale dell'organo; una sistemazione dell'accesso allo strumento che non sappiamo localizzare. In una pianta della città di Riva datata 1861-1871, lungo il lato nord della chiesa è disegnata una scala esterna che potrebbe anche essere messa in riferimento all'organo.

Numerosi sono gli interventi di manutenzione dal

1731 al 1800, tutti però di lieve entità. Nell'agosto del 1741 viene acquistato un telone nero per coprire lo strumento, assieme a «colori et olii»; una spesa effettuata probabilmente in corrispondenza ad un restauro della pala con l'Assunta forse del Ricchi. Nel novembre dello stesso anno Giovanni Doria riceve 17 troni per sette giorni impiegati nel fare il nuovo mantice. Nel 1769, sempre per i mantici, vengono spesi altri 2 troni e 15 carantani; nel 1771 sono 68 i troni versati a pagamento di pelli (ancora per i mantici) cui se ne aggiungono altri 2 nel 1778. La contabilità dell'organo registra altri 60 troni per Giovanni Doria nel 1782, ma non ne segnala i motivi. La manutenzione dello strumento richiede poi altri 16 troni e 10 carantani nel 1791 e 20 soldi per un catenaccio nel '92. Piccole ma continue spese, che servivano ad evitare un restauro radicale con investimenti ben più consistenti.

Il 10 settembre 1804 veniva concluso un contratto con l'organaro Pasquale Marajno (scritto anche Mazzarino) per trasportare i mantici ed aggiungere il nuovo registro degli «uccelletti». Ma non ci fu chiarezza sul compenso, cosicché invece dei 200 fiorini richiesti, al Marajno ne furono consegnati solo 143.48 (60 dal Magistrato civico e 83.48 dalla Fabbriceria).

A nulla valse il ricorso dell'organaro all'i.r. ufficio Circolare di Rovereto.

Nel settembre del 1816 l'organo «si trovava in pessimo stato, ed abbisognava di pronta riparazione». La Fabbriceria approfittò della presenza in città di Girolamo Zavarise – «di ritorno da Trento, dove ha accomodato l'organo celeberrimo di S. Maria Maggiore» – e gli affidò il compito di riattamento. La spesa complessiva fu di 140 fiorini (30 a carico della Municipalità).

Nel nuovo secolo (XIX) lo strumento, collocato in uno spazio più ampio e a fronte di rinnovati gusti estetici, rivelava tutta la sua fragilità sonora. Per merito soprattutto del cappellano don Gianbattista Gabrieli, l'organo Doria nel 1823 venne sostituito da un'opera dell'organaro bergamasco Damiano Damiani, collocata in fondo alla chiesa sull'apposita cantoria costruita nel giugno dello stesso anno.

Del vecchio manufatto, ceduto nel 1824 alla chiesa di Vezzano dove rimase in funzione fino al 1907, si

conservano oggi alcuni elementi della cassa lignea (Museo diocesano). Nel *Catalogo del Museo Diocesano di Trento*, curato da Vincenzo Casagrande nel 1908, al n. 747 si legge: «Organo di Vezzano (m. 5×5.50). Noi ne conserviamo il frontone e le canne anteriori. Esso è proveniente da una chiesa di Riva, e passò in possesso della Chiesa ora Parrocchiale di Vezzano verso il 1820. Notiamo ai due lati due magnifiche cariatidi e sotto di esse due mascheroni, d'un bel barocco. Gli angioletti festosi, le corde pendule con frutta, la leggerezza e graziosità dei fiorami ci sono testimoni della valentia dell'artista».

Nel 1952, in occasione della mostra d'arte organaria allestita al Castello del Buonconsiglio, Renato Lunelli ricomponne (in parte) quel frontone. Dagli appunti del Lunelli per la mostra apprendiamo che «l'organo era a 5 campate. 3 campate con 27 canne, le 2 esterne a 5 ciascuna». Renato Lunelli aggiunge di seguito: «Esiste ancora il supporto con la trasmissione per le canne di facciata. C'è un grande angelo con in mostra la scritta 'Gloria in excelsis Dei'» [Biblioteca privata Renato Lunelli]. Sono annotazioni importanti perché descrivono la cassa rinascimentale utilizzata dal Bertè e poi, curiosamente, conservata dagli altri organari fino al 1823.

Un annuncio laconico, pubblicato sul «Messaggero Tirolese» di Rovereto il 9 dicembre 1823, ricorda la data precisa dell'inaugurazione del nuovo organo:

«In questa chiesa Arcipresbiteriale riccamente ornata, nel giorno quattordici dell'andante sarà suonato il grandioso e infinitamente armonico organo nuovamente fatto dal peritissimo e valente professore Damiano Damiani di Bergamo». Non conosciamo i particolari delle trattative intercorse per la costruzione di questo nuovo strumento, particolari che sarebbero risultati senz'altro di grande interesse in considerazione della persona coinvolta. Damiano Damiani, ex frate cappuccino e seguace della scuola serassiana, inizia da Riva del Garda nel 1823 una graduale penetrazione in quelle valli del Trentino che, per un ventennio, lo videro protagonista assoluto.

Anche qui i documenti tacciono sulla struttura fonica. Il citato trafiletto sul «Messaggero Tirolese» sottolinea la grandiosità del manufatto. In effetti lo

strumento raggiunse proporzioni notevoli. In un appunto, rimasto inedito, Renato Lunelli scrive:

«Il complesso architettonico della cantoria e dell'organo collegati col portale sottostante in un corpo unico, senza avere notevoli pregi, si impone per le sue proporzioni, soprattutto per il magnifico effetto prodotto dalle canne di prospetto, le più grandi che si trovino nella nostra diocesi». [Biblioteca privata Renato Lunelli].

Vent'anni dopo, nel 1847, lo strumento, per il «continuo uso», abbisognava dei primi interventi di restauro precisati in una perizia del veronese Domenico Foroni.

Per i lavori si pensò al bresciano Giovanni Tonoli che fece un preventivo di 2947 fiorini e 44 e 1/2 carantani.

Nel chiedere l'approvazione dell'Imperial Regio Giudizio Distrettuale (alla spesa), l'amministrazione della chiesa si dichiarava inoltre disposta a portare il salario dell'organista da 50 a 100 fiorini annui pur di avere «uno stabile, e capace Organista», cui affidare la cura del rinnovato strumento.

Una posizione netta che permetterà l'assunzione di un validissimo musicista quale fu Cesare Dominici. Della proposta Tonoli non si fece nulla. Nella seconda parte dell'Ottocento un intervento sostanziale viene invece realizzato da Livio Tornaghi (op. 114) nel 1878, su incarico di Monsignor Torresani. Nell'atto di collaudo, sottoscritto da Giosuè De Gregori, si può leggere:

«Quest'organo conta N. 50 registri, cioè N. 28 di ripieno e N. 22 di concerto. Eccettuate le canne di facciata e buon numero delle canne di ripieno tutti gli altri strumenti sono nuovi... Riuscì a costruire un organo che in tutta la sua pienezza corrisponde al vero scopo, cui è destinato, quello di preparare gli animi al raccoglimento e di ispirargli alla devozione e non già distrarli con suoni di carattere profano» [Appunti di don Teodoro Pouli in Biblioteca privata Renato Lunelli].

Il Tornaghi in questa sua ristrutturazione aveva lasciato lo spazio per l'inserimento di un secondo organo cui si provvede quasi subito. La Grande guerra e la normale usura degli anni, impongono nei primi decenni del '900 un restauro generale.

A Guirino Zuech di Brez spetta, nel 1921, la riparazione dei danni maggiori prodotti dal conflitto mondiale. Ma nel 1930 il veronese Domenico Farinati, visitando l'organo, sconsiglia il restauro (troppo oneroso), pronunciandosi per la costruzione di uno strumento nuovo.

Compito non facile considerando la situazione economica di quegli anni. L'apposito comitato presieduto da Domenico Balista inizia la raccolta dei fondi e pensa al progetto.

Tre le ipotesi avanzate:

1. Realizzazione di un unico organo «portale» con 26 registri reali utilizzando gran parte del vecchio, compreso il prospetto.
2. Realizzazione di un organo corale inserito nella parete sud del presbiterio, collegato elettricamente con il grande organo «portale», servito da un'unica consolle in coro.
3. Realizzazione di un organo corale diviso in due corpi ai lati del presbiterio con 17 registri, più l'organo «portale» di 18 registri inserito nella vecchia cassa e costruito con il materiale già esistente.

Le prime due ipotesi vengono scartate, l'una perché non consona alla nuova concezione del servizio liturgico, l'altra per la difficoltà di aprire un foro di grandi dimensioni (26 mq.) nella parete.

Ad essere attuato – dopo accurate trattative con i Tamburini ed i Mascioni – fu il terzo progetto che, scrive don Teodoro Pouli, «evita il pericoloso sfondamento della parete, conserva il monumentale prospetto dell'organo vecchio e dà la possibilità di ottenere effetti meravigliosi nel dialogo» [Biblioteca privata Renato Lunelli]. Lo scritto di don Teodoro Pouli contiene una succinta descrizione dello strumento:

«L'Organo corale è costruito interamente ex novo. Il Portale con materiale di secondo uso: Ripieno, Basseria e Voce Umana dell'Organo Tornaghi, somieri dell'ex Organo del Duomo di Milano.

Venne costruito nella Primaria Fabbrica d'Organi da Chiesa Vincenzo Mascioni di Cuvio (Varese) dal 1° agosto 1939 al 28 febbraio 1940 e montato nella Chiesa di Riva dal 3 marzo al 30 aprile 1940. Inaugurato il 9 giugno 1940 dal M.R. Prof. don A. Bormioli, organista del Duomo di Trento, prof. I. Dapreda e prof.

P. Dallaporta. [...] Si desidera nell'organo Corale il Cornetto al posto del Ripieno e Voce Celeste invece della Viola di Gamba che sono registri ripetuti pure nel grand'Organo portale».

Costo totale dell'opera, circa 90.000 lire.

Lo strumento era quindi diviso in tre volumi ben distinti con il «portale» a comprendere i registri relativi alle due tastiere ed al pedale, il I° «corale» (grand'organo, collocato nel presbiterio *in cornu epistolae*) relativo ai registri nella prima tastiera, e il II° «corale» (espressivo, sempre sul presbiterio *in cornu evangelii*) relativo ai registri della seconda tastiera.

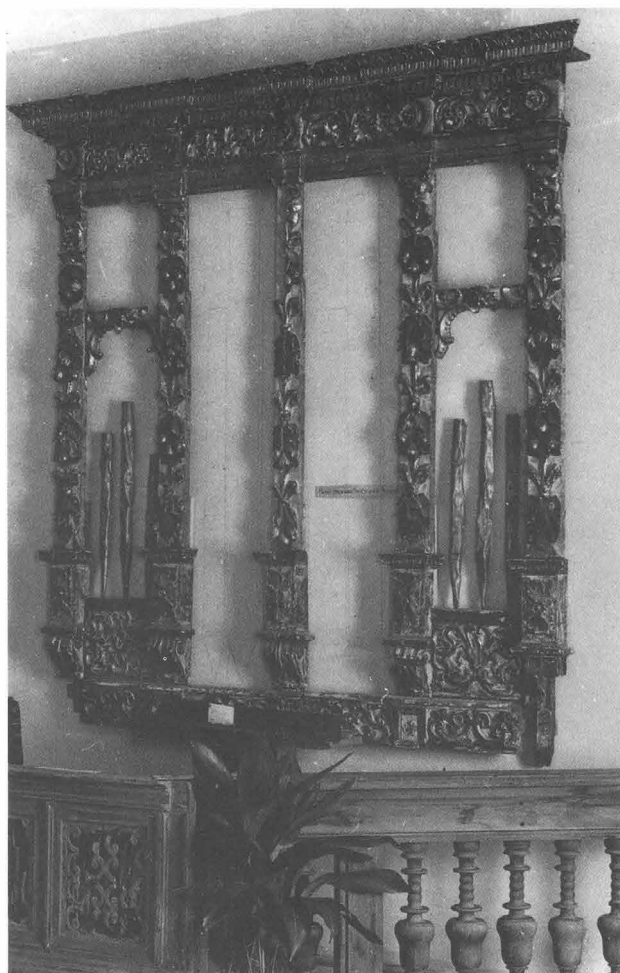
Il progetto era stato realizzato in collaborazione con Renato Lunelli. Altri particolari emergono dalla relazione dei Mascioni del 10 ottobre 1986 per il successivo restauro:

«[...] nel gruppo «corale» erano praticamente ripetuti gli stessi registri sonanti nel «portale». Ciò doveva servire all'organista situato nel «coro» per suonare il «portale» senza preoccuparsi per il ritardo acustico causato nel suono dalla distanza. Si veniva a creare inoltre un effetto stereofonico curioso specialmente rimanendo al centro della chiesa [...] per l'organo di Riva si impiegò lo stagno dell'antico prospetto per costruire le canne interne nuove, non si costruì la cassa «espressiva» per la seconda tastiera portale e [...] si affrettò l'installazione temendo successivi crolli economici» [in seguito allo scoppio della guerra], [A.P.R., Teca organo].

Nell'atto di collaudo – steso il 9 giugno 1940, lo stesso giorno del concerto inaugurale – il lavoro dei Mascioni fu incondizionatamente lodato. L'opera risultò così composta da 34 registri reali per un totale di 2800 canne.

Il terremoto del 13 dicembre 1976 danneggiava sensibilmente la chiesa che venne chiusa al culto per ben due anni. Quel restauro che già tra il 1970 ed il 1972 Gian Carlo Boschini auspicava, si rendeva ora indispensabile e fu quindi nuovamente interpellata la ditta Mascioni.

Nel primo progetto presentato dagli organari di Varese si legge: «Attualmente lo strumento si presenta in cattive condizioni sia nella parte fonica che in quella meccanica. In 35 anni non è mai stato sottoposto ad



Trento, Castello del Buonconsiglio, Ricostruzione dell'organo antico di Riva, 1952

una seria revisione per cui molta polvere si è depositata nell'interno delle canne, i comandi hanno subito un notevole logorio e le guarnizioni in pelle sono state seriamente danneggiate dal riscaldamento ad aria non umidificata.

Il presente progetto prevede una radicale revisione di tutte le parti oltre ad una pulitura generale. Aderendo inoltre alle esigenze della riforma liturgica ed al desiderio di rivalutare le sonorità antiche, si propone anche una parziale trasformazione dell'impianto trasmissivo e fonico. Trasportando la consolle davanti al

presbiterio, dove l'organista può controllare con maggior equilibrio le sonorità, è possibile modificare l'impianto distribuito dei tre corpi d'organo suddividendoli rispettivamente su tre tastiere. Si otterrebbe in tal modo una suddivisione caratterizzata da gruppi sonori distinti e ben localizzati nello spazio.

L'organo del portale, con il suo pedale, costituirà l'organo principale suonando sulla II° tastiera mentre i due corpi del corale saranno suddivisi rispettivamente sulla I° e sulla III° tastiera. L'evoluzione dell'estetica organaria attuata in questi ultimi anni ha rivalutato le sonorità classiche per cui si rendono indispensabili delle modifiche al quadro fonico esistente. Alcuni registri di gusto tipicamente romantico, che attualmente alterano le proporzioni sonore, saranno eliminati onde permettere la suddivisione delle file del Ripieno e dar posto ad alcuni registri di mutazione indispensabili per eseguire con proprietà tutta la letteratura organistica» [A.P.R., Teca organo].

Il progetto venne realizzato nel 1986 sempre dai Mascioni e l'inaugurazione ufficiale seguì il 28 luglio 1987 con un concerto di Giancarlo Parodi. I registri sostituiti, tutti nell'organo «portale» furono: il Salicionale 8' con la Sesquialtera di 2 file (110 canne nuove) e la Viola da Gamba 8' con il Flautino 2' (61 canne nuove); aggiunta la Tromba al Pedale (con 56 canne nuove 16', 8', 4'), un somiere «a manticcetto» e una pedana mobile sotto la consolle per eventuali spostamenti sul presbiterio.

Dall'opuscolo distribuito in occasione di quest'ultimo restauro riportiamo l'attuale disposizione fonica.

CONSOLLE

Due Tastiere di 61 note (Do-Do)

Pedaliere di 32 note (Do-Sol)

I° TASTIERA - Corale

1 - Principale	16'	1-10 dal Princ. 16' Ped.
2 - Principale	8'	11-32 in facciata
3 - Flauto	8'	1-11 in facciata
4 - Ottava	4'	1 - 4 dal Princ. 16'
5 - Dulciana	8'	
6 - Ripieno Grave 3 file	2'	
7 - Ripieno Acuto 4 file	2/3	

II° TASTIERA - Corale (Espressivo)

8 - Diapason	8'	
9 - Bordone	8'	1-16 dal Bordone 8' Ped.
10 - Viola da Gamba	8'	
11 - Flauto a cuspid	4'	
12 - Flauto in XII°	2.2/3'	
13 - Coro Viole 3 file	8'	
14 - Voci Corali	8'	
- Tremolo		

PEDALE - Corale

15 - Principale	16'
16 - Subbasso	16'
17 - Ottava	8'
18 - Bordone	8'

I° TASTIERA - Portale

19 - Principale	16'	1-32 sul Princ. 16' Ped.
20 - Principale	8'	
21 - Flauto	8'	
22 - Ottava	4'	
*23 - Sesquialtera 2 file	2.2/3'	ex Salicionale 8'
24 - Ripieno 3 file	2'	
25 - Ripieno 4 file	2/3'	
26 - Voce Umana	8'	

II° TASTIERA - Portale (aperto)

27 - Principale	8'	
28 - Bordone	8'	
29 - Flauto	4'	
30 - Nazardo	2.2/3'	
*31 - Flautino	2'	ex Viola da Gamba
32 - Tromba	8'	
33 - Clarino	8'	

PEDALE - Portale

34 - Contrabbasso	16'	
35 - Principale	16'	
36 - Subbasso	16'	
37 - Basso	8'	
*38 - Trombone	16'	nuovo
*39 - Tromba	8'	nuova
*40 - Clarone	4'	nuovo

UNIONI E ACCOPPIAMENTI

1 - I°	8	Pedale
2 - II°	8	Pedale
3 - II°	8	I°
4 - I°	4	Pedale
5 - II°	4	Pedale
6 - I°	4	I°
7 - II°	16	I°
8 - II°	4	I°
9 - II°	16	II°
10 - II°	4	II°

ANNULLATORI

A - Tromba
A - Clarino
A - Ance Pedale
A - Accoppiamenti
A - Organo Portale

PISTONCINI

1) Fissatore; 2-6) N° 5 combinazioni aggiustabili; 7) Annullatore; 8) Piano; 9) MF = Mezzoforte; 10) F = Forte; 11) FF = Fortissimo; 12) Annullatore; 13) Automatico Pedale; 14) Smontatore placchette; 15) Annullatore organo Portale.

PEDALETTI

(a pistone reversibile)

- 1 - I° al Pedale
- 2 - II° al Pedale
- 3 - II° al I°
- 4 - 8 - Richiamo n° 5 combinazioni aggiustabili
 - STAFFA CRESCENDO
 - STAFFA ESPRESSIONE (II° Corale)
- 9 - Ripieno corale
- 10 - Ripieno portale
- 11 - Tutti

Totale canne: 2.650, di cui 227 nuove.

Totale registri: 40 sonori.

* I registri preceduti da asterisco sono quelli sostituiti o aggiunti.

La vita musicale interna alla chiesa e l'elenco delle persone che la guidarono dalla tastiera degli organi, soddisfano essenzialmente una curiosità cronologica di storia locale, mancando qualsiasi elaborazione originale. Gli interventi musicali si esemplificano su modelli già fissati altrove ed il loro riscontro documentario comunica semplicemente la stabilizzazione anche a Riva del Garda di una liturgia che unifica comunità assai più vaste.

Nell'inventario dei beni comunali nella chiesa di Santa Maria stilato nel 1474, figurano diversi libri «in carta bona pro cantando» ed antifonari «per cantando vespera» [M. Grazioli, 1987, pp. 20-21]. Documenti concreti, patrimonio certamente di una tradizione di vecchia data, forse anche coincidente con l'erezione a collegiata canonica nel XII secolo.

La funzione «amplificatrice» dell'organo nella ritualità emerge ancora nei primi anni di vita dello strumento. Nel 1521, all'interno delle «cerimonie ufficiali della cessione fatta da Carlo V a Bernardo Clesio», sappiamo che venne celebrata una messa «solemni de Spiritu Sancto cum organorum sono» [G. Cristoforetti, 1989, p. 199].

Non possediamo documenti - riferibili a questi primi secoli - in grado di testimoniare la pratica di arricchire coloristicamente le esecuzioni con l'inserimento di altri strumenti. L'influenza delle Cappelle di Rovereto e Trento, che affiancano all'organo gli archi già agli inizi del Seicento, è probabile; la certezza è però solo dell'Ottocento, quando alle funzioni solenni intervengono i Filarmonici [A. Carlini, 1988, p. 7].

Per l'assunzione degli organisti non si procedeva naturalmente ad alcun concorso, anzi non era sempre facile rintracciarne qualcuno. Preferita era la coincidenza con il ministero sacerdotale, in quanto nel salario si poteva conteggiare l'introito di qualche beneficio (per esempio la cappellania Benamati). La presenza in città di un convento francescano permise di attingere spesso alle abilità musicali di quei frati.

Le mansioni degli organisti si possono dedurre dai contratti resi pubblici dal Levri. Le prescrizioni regolamentari, dettate dalla chiesa, rivelano una costante complementarietà fra pratica esecutiva e didattica: «Che sij tenuto et obligato insegnar cantar et sonare a

chiunque dal quale verrà ricercato, mediante però l'phonorevole et discreta recognitione», si legge nel contratto firmato con il Tremieri sul finire del Seicento. E con questo si voleva anche offrire un servizio all'intera popolazione (ovviamente quella più disponibile), assicurando la presenza di un insegnamento privato.

L'organista doveva prestare il suo servizio in tutti i giorni festivi (assai più numerosi di oggi) e nelle vigilie, comporre musica, sovrintendere il coro ed era responsabile della conservazione dello strumento.

I pagamenti preferibilmente erano effettuati in quartali, di tre mesi in tre mesi.

Ma seguiamo punto per punto il documento sottoscritto da don Giovanni Battista Verati l'8 febbraio 1684 e pubblicato dal Levri:

1. Che esso Sig.r Don Gio-Batta sia tenuto et obligato come in effetto s'obliga et promette di sonare l'organo in tutti li giorni festivi nelli quali è solito sonnare li organi come anco nelle Vigilie delle Festività, et altri giorni come è stato consueto, e fare la Musica nelli giorni e Festività principali e secondo gli sarà prescritto dalli Molt.o Ill.ri et Exc.mi Sindici ovvero R.mo Monsig.r Arciprete che sarà pro tempore, è detta Musica doverà farsi in orde alle voci de cantanti che si ritroveranno in occasione di Musica.
2. Che sia tenuto et obligato esso monsig.r Verati ad insegnar tanto il Canto figurato quanto il sonare d'organo a chi desidererà mediante però la dovuta recognitione da prestarsi da chi vorrà esser ammaestrato in d.te virtù.
3. Che in caso d.to Sig.re Don Verati volesse licenziarsi da questa condotta sia tenuto ad avvisare li Molt. Ill.ri et Exc.mi SS.ri Sindici tre mesi avanti la di lui partenza.
4. Che la Còità di Riva sia tenuta et obligata a dare et effettivam.te sborsare ogn'anno durante la pñte condotta tr. 400: da essergli pagati in due ratte, cioè ogni semestre troni ducento come così s'obligano li prelod.ti Exc.mi SS.ri Sindici p.ti et successori suoi.
5. Che l pñte condotta habbi à durare per anni tre quale s'intende principiata nel primo giorno del mese di 9bre pross.mo decorso e che terminerà nel pr.mo di novembre dell'anno 86.
6. li mentovatti ss.ri Sindici facendo anch'in nome dei suoi successori danno et concedono licenza al sod.to Sig.r Organista di poter absentarsi da Riva per il spatio d'un mese di cadaun anno della med.ma condotta quale assenza però non possi seguire se non ò nel mese di 7bre ò nel Mese d'Ottobre.
7. Terminata che sarà la pñte condotta e perseverando esso Sig.r Don Verati nel ministero d'organista di questa Archipresbiterale s'intendi rinnovata d.ta condotta per altri anni trè con li med.mi patti et cond.ni che sono posti e descritti in questa Scrittura.

8. Che nel caso di giusta doglianza fosse d.to Sig.r Don Verati licenziato durante la pñte condotta dalli Molt' Ill.ri et Exc.mi SS.ri Sindici che saranno pro tempore; tal licenza non possi haver alcun effetto se viceversa esso sig.re non sarà precedentemente avisato trè mesi avanti tal licenza Prometendo obbligando Actum lectum publicatum fuit Rivae die 8. Mensis Februarij 1684».

Difficile risalire alle musiche utilizzate prima del 1870-80, quando Giosuè De Gregori inizia a scrivere le sue *Messe, Inni, Vespri*, ecc. per soli, coro, organo ed orchestra, partiture dalle potenti sonorità strumentali, melodie seducenti e ritmi marcati, influenzate dal prevalente stile melodrammatico. Anche Riva del Garda, nell'Ottocento, partecipa al generale processo di secolarizzazione della musica sacra, seguito poi, a partire dal 1894, dalla rigenerazione cecilianica con le musiche dell'Haller, Ravanello, Palestrina, ecc. Ma vediamo, in rapida sequenza, gli organisti operanti a Riva del Garda dal Rinascimento ad oggi. Dall'elenco sono esclusi i «levamantici», senza i quali, lo ricordiamo, in epoca non elettrica, lo strumento non poteva funzionare.

- | | |
|------|---|
| 1525 | <i>Padre Gabriele</i>
Cappellano di Sant'Antonio, nel 1525 riceve 90 lire «per la celebrazione di messe e per le sue prestazioni come organista». [M. Grazioli, 1987, p. 19]. |
| 1537 | <i>Prete Raffaele</i>
Negli atti della visita pastorale di Bernardo Clesio (1537-1538) si legge: «Item fuit etiam vocatus presbiter Raphael organista et capellanus ad altare Sancti Antonii». Per il suo comportamento «lascivus» nei confronti di «honestas mulieres» venne consigliato ad abbandonare la città. [G. Cristoforetti, 1989, p. 200]. |
| 1549 | <i>Prete Bartolomeo Stefanini</i>
Come il precedente era altareista di S. Antonio, mansione alla quale era probabilmente legato l'ufficio di organista. [M. Levri, 1957, p. 199]. |
| 1562 | <i>Padre Vittorio da Brescia</i>
Con il conventuale p. Vittorio abbiamo un'ulteriore conferma del legame fra l'arcipretale ed il convento di S. Francesco.
[Ibid.] |

- 1632 *Antonio Balato*
In questa data (3 gennaio) il Balato chiede ed ottiene un aumento di salario che passa da 10 a 40 ducati. Dalla scrittura della delibera, impostata in prima persona, si capisce che il Balato era il segretario-estensore del *Libro Giornale* della Comunità. [A.S.C.R., *Libro Giornale* n. 27 (25), c. 34].
- 1634 *P. Angelo Prosperi*
In questa data viene proposto al Prosperi un salario di 36 ducati all'anno. [Ibid.]
- 1649 *Don Francesco Vignali*
Il 7 settembre il Vignali ottiene un aumento di stipendio «per l'insegnare la Musica, et sonare in Riva à figli». [Ivi, c. 94]
- 1668 *Padre Sebastiano Tremieri*
L'atto di rinuncia al posto di organista firmato dal Tremieri davanti ai Sindaci il 1° maggio costituisce il dato estremo di un impegno di cui non conosciamo l'inizio. [M. Levri, 1957, p. 207].
- 1668 *Padre Ottavio Moraldi*
Già organista del Duomo di Trento e in S.M. Maggiore tra il 1660 ed il 1662, a Riva mantiene l'obbligo di «insegnar a cantar, et sonar à figlioli et à quelli, che voran imparare, con quella recognitione, che sarà stabilita da questo Publico». [Ivi, p. 201]
- 16.. *Padre Sebastiano Tremieri*
Sostituito per breve tempo dal Moraldi, p. Tremieri riprende il suo servizio. [Ivi, pp. 201 e 207]
- 1683-87 *Don Giovanni Battista Verrati*
Don Verrati inizia il servizio il primo novembre 1683: il 1° gennaio 1684 riceve infatti 66 troni, 6 carantani e 4 quattrini «per il salario di due mesi dovutigli dal primo giorno di Novembre sino al giorno presente» [A.S.C.R., *Ecclesiastico* n. 3]. L'8 febbraio 1684 firmava un contratto che gli garantiva la cappellania Benamati ed un salario annuale di 400 troni. [M. Levri, 1957, pp. 201, 207, 208].
- 1687-92 *Don Antonio Bertoldi*
Assunto il 15 novembre 1687, mantiene la cappellania Benamati ed un salario annuale di 350 troni. [Ivi, pp. 201, 202]
- 1693 *Don Marco Arcangeli*
Il 2 maggio 1693 don Marco Arcangeli firma una ricevuta di 133 troni quale salario «de mesi quattro per haver sonato l'organo» [A.S.C.R., Scaffale V, 16]. Il 27 maggio dello stesso anno, «per esser spirata la condotta all'organo del R.do Don Marco Arcangeli», viene «ingionto à SS.ri Sindici che debbino con ogni celerità possibile cercar qualche altro soggetto virtuoso col emolumento solito, e Capellania conforme il precitato Reverendo Signore, esclusi però li troni 50 assignatigli» [A.S.C.R., *Libro Giornale* n. 31 (33), c. 10 v.].
- 1694 *Don Domenico Gardumi*
Il 23 dicembre il Gardumi riceve 200 troni a titolo di organista. [M. Levri, p. 208].
- 1695 *Don Felice Zorzi*
Più noto per la sua attività in S. Marco a Rovereto, don Felice Zorzi a Riva si ferma un solo anno, riprendendo il suo lavoro nella città del Leno già nel 1696. [Ivi, pp. 202, 203, 208].
- 1718-19 *Girolamo Lazzuoli*
Due fatture datate rispettivamente 7 aprile 1718 e 13 febbraio 1719, gli assegnano 100 troni «per il sonar dell'organo» [A.S.C.R., Scaffale V, 16].
- 1739-58 *Antonio Brighenti*
Una serie regolare di fatture, per un massimo di 225 troni annui attestano la presenza continua sull'organo di Antonio Brighenti. [Ivi].
- 1758 *Don Francesco Zanfranceschi (o Gianfranceschi)*
Più noto nell'ambiente roveretano come don Zorzi lo Zanfranceschi fa una fugace apparizione a Riva del Garda: il 20 giugno 1758 riceve 67 troni «per essere stato più volte a sonare l'organo a sue spese, con barchetto apostato». [Ivi].
- 1758-60 *Don Giovanni Battista Facchinetti (o Fachineli)*
È pagato a quartali dal 10 ottobre 1758 al 24 dicembre 1760 per un totale di 280 troni annui. [Ivi].
- 1764-92 *Don Giovanni Battista Florioli*
Dalle fatture si può ipotizzare un salario di 150 troni all'anno, con un piccolo aumento nel 1767. [Ivi]

- 1805 *Don Giannantonio Capretti*
È citato quale organista nella controversia sostenuta da Pasquale Marajno il 17 giugno per il pagamento del suo lavoro.
[A.S.C.R., Ecclesiastico n. 3].
- 1808-23 *Don Giannantonio Capretti - Don Girolamo Zanotti*
I due sacerdoti e maestri di scuola l'8 luglio 1808, «veri ministri del culto divino, spinti non già da fine d'interesse, ma per puro effetto di religione», stanchi di vedere da anni «officiare [...] senza che venisse suonato l'organo», si offrono di suonarlo gratuitamente. Restano in carica fino alla costruzione del nuovo Damiano Damiani, poi troppo complicato per le loro evidentemente scarse abilità.
[A.S.C.R., Ecclesiastico n. 3].
- 1823-45 *Anatolio Santi*
Chiamato a sostituire il Capretti e Zanotti, Anatolio Santi diventa l'animatore della vita musicale rivana, guidando i filarmonici e la prima Banda cittadina.
[A.S.C.R., Ecclesiastico, n. 3; A. Carlini, 1988 pp. 7-8].
- 1850-53 *Cesare Dominiceti*
Oltre che organista è anche maestro della Banda cittadina.
[A. Carlini, 1988, pp. 8, 27, 28].
- 1853-58 *Andrea Zaniboni*
«Licenziatosi il Dominiceti l'incarico di Organista della Chiesa Decanale veniva in via del tutto precaria, e senza alcun formale contratto disimpegnato da Andrea di Andrea Zaniboni verso l'antieriore annuo contributo di fiorini 50 per parte del Comune e fiorini 50 per parte della Chiesa. Sentendo essere intenzione di vari Cittadini d'introdurre un Maestro per lo studio, ed esercizio della buona musica in questa città» il Zaniboni il 19 maggio 1858 rinunciava alle sue incombenze affinché il nuovo maestro potesse assumere anche l'incarico di organista con un'entrata complessiva più sostanziosa [A.S.C.R., Scuola Filarmonica, Banda Civica 1854-1900, Casellario I, Casella 40, n. 896].

- 1858-91 *Giosuè De Gregori*
Protagonista assoluto della vita musicale rivana per quasi mezzo secolo, il De Gregori è direttore d'orchestra, maestro della Banda ed insegnante della Scuola Musicale.
[A. Carlini, 1988].
- 1893-97 *Alessandro Ravera*
Assunto al posto del De Gregori il 5 marzo 1893 rimane a Riva del Garda fino all'ottobre del 1897 come maestro nella Scuola e direttore della Banda e dell'Orchestra. [Ivi].
- 1899-1900 *Giuseppe Galimberti*
Organista e compositore piemontese (1851-1909), assunto il 5 maggio 1899, si licenzia il 2 giugno dell'anno seguente. [Ivi].

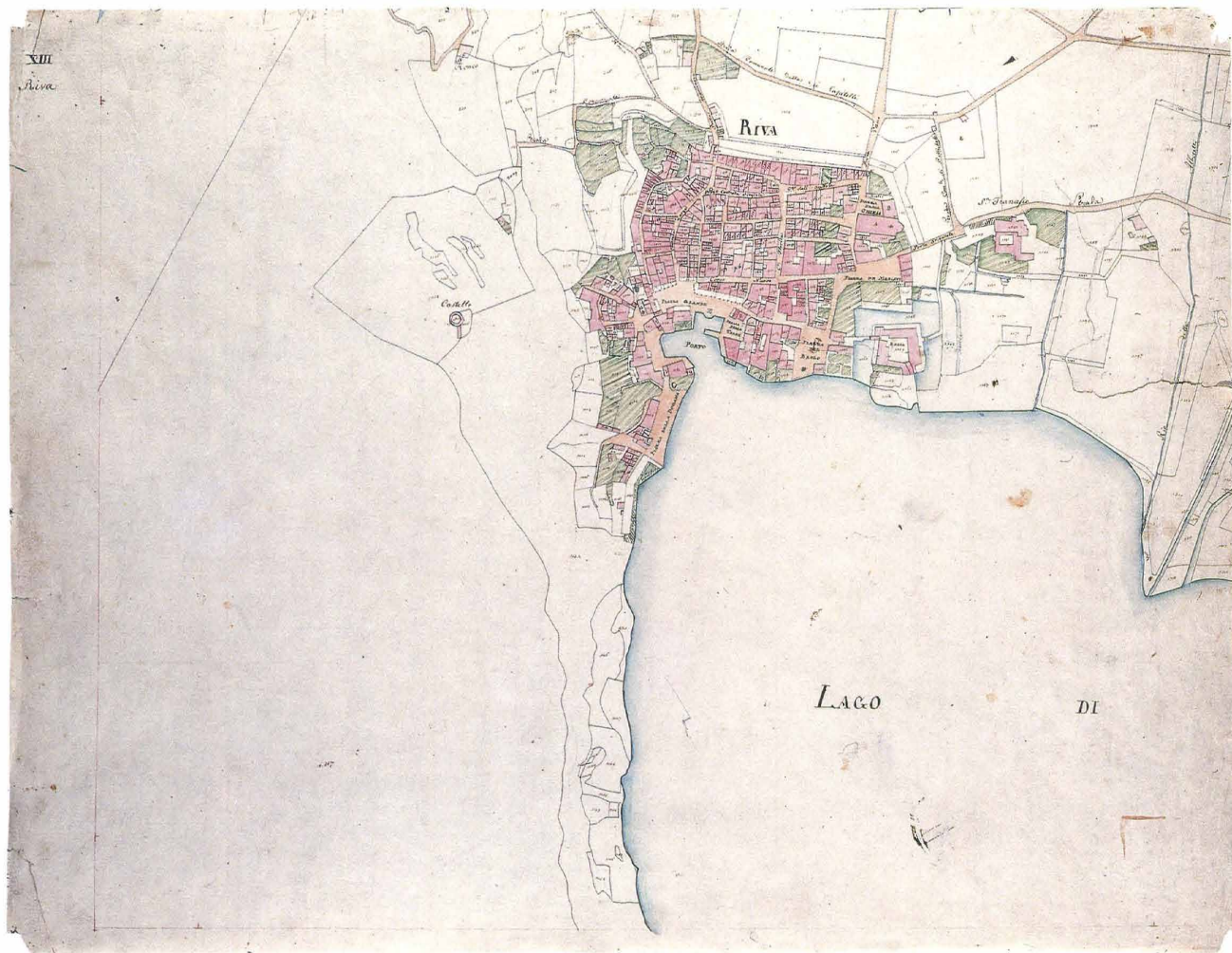
Nel nuovo secolo, con la diffusione del Movimento Ceciliano, gli organisti non provengono più dall'ambiente civico della Banda. I loro nomi sono andati dispersi assieme all'archivio della parrocchiale. Ancora vivo è però il ricordo del prof. Italo Marchi (morto il 9 ottobre 1988); diplomato in organo al Conservatorio di Bolzano, prestò servizio nell'Arcipretale per più di cinquant'anni.

* *Le vicende storiche degli organi della Pieve di S. Maria Assunta a Riva del Garda sono già state ricostruite da p. Mario Levri nel 1957. Ben poco possiamo aggiungere a quelle già accurate ricerche che si fermarono però alle soglie del XIX secolo.*

Il testo del Levri rimane il riferimento principale di questo saggio. Le altre fonti sono state:

1. A.S.C.R.: Ecclesiastico n. 3 - Bollette di pagamento al sacrista e all'organista della Chiesa Arcipretale 1654-1810, Casellario I, scaffale V - Libri Giornale.
2. A.S.T.
3. A.C.V.T.: Atti visitali.
4. A.P.R.: Teca organo.
5. Biblioteca privata Renato Lunelli.

**LA CHIESA
NUOVA**



Riva del Garda, Archivio Storico Comunale, *Mappa catastale*, 1814

LA CHIESA NUOVA NEI DOCUMENTI DELL'EPOCA

Marina Botteri

In data 25 novembre 1727 si riunisce l'«Illustrissimo Consiglio» di Riva e decide la costruzione della nuova Chiesa Parrocchiale programmando per la riunione del giovedì successivo di «... far invitare bona parte de Signori Habitanti per stabilir il fondo, da cui si possa riccavar agevolmente il necessario per la divisata fabrica». (App. Doc. IV); infatti in «Palatio Veteri» il 27 novembre dello stesso anno viene stabilito che l'«Illustre Comunità» «deva contribuire seicento Fiorini all'anno, fin alla totale terminazione della fabbrica». (App. Doc. V).

Nella stessa riunione viene anche deciso di togliere la cifra di duecento fiorini dal «Sacro Monte di Pietà» per incrementare i fondi destinati alla Chiesa.

Con il concorso quindi di tutta la Comunità si procede nell'ambizioso progetto e il 6 marzo 1728 vengono presentati al Consiglio alcuni disegni per la nuova Chiesa; i concorrenti sono cinque tra cui importanti costruttori dell'epoca come Pietro Ghisi o Girolamo Pernici ed altri fino ad ora sconosciuti: il Capomastro Boroì, il Capomastro Spazzo, e Cipriano Tacchi che vince la gara a pieni voti. (App. Doc. VI).

Negli anni successivi si registrano più volte riunioni del Consiglio finalizzate al recupero dei fondi per l'erezione del nuovo sacro edificio; il 30 luglio 1729 si decide anche di riparare la sagrestia in quanto «... il Tetto della sagristia di questa nostra Parochiale minaccia ruina essendo a' quest'ora cadute le Piane sopra il volto, cosichè vi sarebbe bisogno di riparazione...» (App. Doc. VIII).

In data 28 novembre 1727 anche la Confraternita di S. Rocco si impegna a versare per cinque anni cinquanta fiorini alemanni a favore dell'erezione della Chiesa (L. Giacomelli - P. Ambroggio, 1984, p. 18); il 14 maggio 1730 e il 20 dicembre dello stesso anno

vengono promosse altre riunioni per i problemi finanziari che l'avanzamento dei lavori comporta «... maggior spesa per provvedere legnami, materiali ed altro di qualli possi occorrere in avvenire» (App. Doc. IX) e si decide che se «... gli suddetti Campesi non risolvino di contribuire alla Fabrica della nostra Parochiale à misura delle loro offerte e del bisognevole, si debbi in tal caso venire alla alienazione di qualcheduno dei nostri monti, e in particolare di quella di Campi, affinché il nostro Publico possi supplire la spesa suddetta col minore suo svantaggio mediante l'alienazione di un Capitale quasi inutile allo stesso Publico non serve se non alla commodità e vantaggio de medesimi Campesi». (App. Doc. X).

E ancora il 20 gennaio 1738 la Confraternita di S. Rocco sottoscrive un secondo impegno di cento troni all'anno per un totale di sei anni e un terzo pagamento risulta registrato in data 23 settembre 1743 nel Libro dei saldi de' Massari (L. Giacomelli - P. Ambroggio, *ibidem*).

Sul cartiglio esterno della Chiesa, sopra il portale, e davanti all'altar Maggiore è incisa la data di inizio dei lavori del nuovo edificio, il 1728, mentre sopra la cantoria dell'organo è riportata la data di conclusione il 1742, anche se a quell'epoca gli interni dovevano ancora essere completati come confermano gli Atti Visitali del 1750 (A.C.V.T., 53): «Non possiamo celare la singolare consolazione che abbiamo provato nella visita di questa chiesa fabricata di nuovo con nobile struttura, e sarebbe stata compita la nostra contentezza, se avessimo potuto consagrarla come avessimo fatto, se fosse stato eretto l'Altar maggiore che si dee far di nuovo; intanto però non vogliamo che resti defraudata delle meritate lodi la premura, e l'attenzione usata dal Ven: Arciprete... e da questi Cittadini, ed

abitanti nel promuovere la detta fabbrica; non dubitando, che col medesimo zelo si cureranno di ridurla al suo ultimo compimento con la terminazione degli altari, che mancano, collocandovi nei siti più opportuni le Confessionali e chiudendo l'adito alli animali che possono entrar in chiesa dal passo che n'è tra il recinto del cortile della Canonica, e la Chiesa: Come pure tenendo chiusa la portina per cui si va a quel Cimitero che serve per forestieri ed aprendola solamente nei casi di bisogno. Il Ven: Arciprete procurerà che sia fatto in luogo proprio il Sacratio per tenersi chiuso a chiave e non permetterà che si adoperi il Calice e Patena indicati, se prima non saranno indorati di nuovo e consagrati».

Negli stessi anni viene realizzata la pavimentazione della navata della Chiesa che è costituita da lastre in marmo quadrate bianche e rosse disposte a scacchiera, inclinate a 45 gradi rispetto all'asse principale dell'edificio, secondo un disegno tradizionale. Per questo lavoro in data 8 marzo 1750 (A.S.C.R. Ecclesiastico n. 3) «Il Signor Giovanni Riccamboni Tesoriere di questo Illustre Pubblico pagará al D. Pietro (Vivaldi) di Nago troni ottanta sette... 87 a' conto di maggiore summa che lo stesso pretende dalla Cassa pubblica della Chiesa per le tavolette del pavimento della stessa Chiesa dal medesimo fatta e come meglio apparisce dal libro publico del Signor Colò Cassiere, quali le saranno incontrati nelli suoi conti. Giuseppeantonio Frangioni Sindaco».

Davanti ad ogni altare e nella corsia centrale, disposte simmetricamente lungo l'asse longitudinale dell'edificio, sono visibili anche 14 pietre tombali, altre 4 sono collocate in senso trasversale: due nella corsia tra le porte laterali e due ai lati dell'ingresso principale; tutte di disegno uguale in marmo bianco, rosa e nero.

La più notevole è la lapide della Confraternita del Corpus Domini, con un calice in marmo nero intarsiato, collocata davanti all'altar maggiore per l'esecuzione della quale viene incaricato sempre il Vivaldi in data 16 luglio 1744 «... Haverà pagata quella la Venerabile Confraternita del Corpus Domini sendosi obligato il sudetto Signor Vivaldi di darla condatta e terminata qui per la metà del prossimo settembre nel isteso ordine e qualità delle altre già poste in opera col obbligo di più di



Riva del Garda, Chiesa di S. Maria Assunta, *Facciata*

farle quel iscrizione di parolle in detta Lapide che sarà comandata dalla detta Venerabile Confraternita che ne' suoi conti sarà abonati...» (A.S.T. Confr. S. Antonio A., foglio volante).

Davanti all'altare di S. Antonio si trova la lapide sepolcrale della Confraternita di S. Antonio Abate anche questa realizzata dal Vivaldi come si legge nelle note della stessa Confraternita «...in data 16 luglio 1744 riceve Pietro Vivaldi troni 30 per acconto della lapide davanti all'altare di S. Antonio...» (A.S.T. Confr. S. Antonio A. foglio volante) e successivamente in data 24 aprile 1746, Pietro Vivaldi riceve un ulteriore pagamento di 90 troni a lavoro avvenuto (A.S.T. Confr. S. Antonio A., foglio volante).



Riva del Garda,
Chiesa di S.
Maria Assunta,
Interno



Riva del Garda, Chiesa di S. Maria Assunta, *Testata dei banchi*

Riva del Garda, Chiesa di S. Maria Assunta, *Decorazione della volta*



Le altre lapidi del pavimento sono della stessa dimensione e disegno, sicuramente tutte opera del Vivaldi e dedicate a illustri famiglie locali.

Nel 1791 vengono commissionati i banchi (A.C.V.T. Libro A, VI anno 1791, c. 279 e A.S.C.R. Ecclesiastico n. 3), che, rifatti nel 1961, conservano tuttora le testate originali decorate da una formella sagomata riprodotte lo stemma di Riva. Il 21 ottobre 1793 si invita il parroco a pagare l'opera dei due falegnami Angelo Artal e Leonardo Planz, ancora l'anno seguente viene rinnovata la richiesta (A.C.V.T., Libro a VI anno 1794, c. 157) nonostante la protesta del Parroco Fiorio, per quello che ritiene un costo troppo elevato (A.C.V.T., Libro B anno 1793, n. 84 c. 162). L'esecuzione appare notevole e legata ancora alla predilezione per la linea curva del rococò; l'inserito dello stemma caratterizza le testate con una nota di particolare raffinatezza.

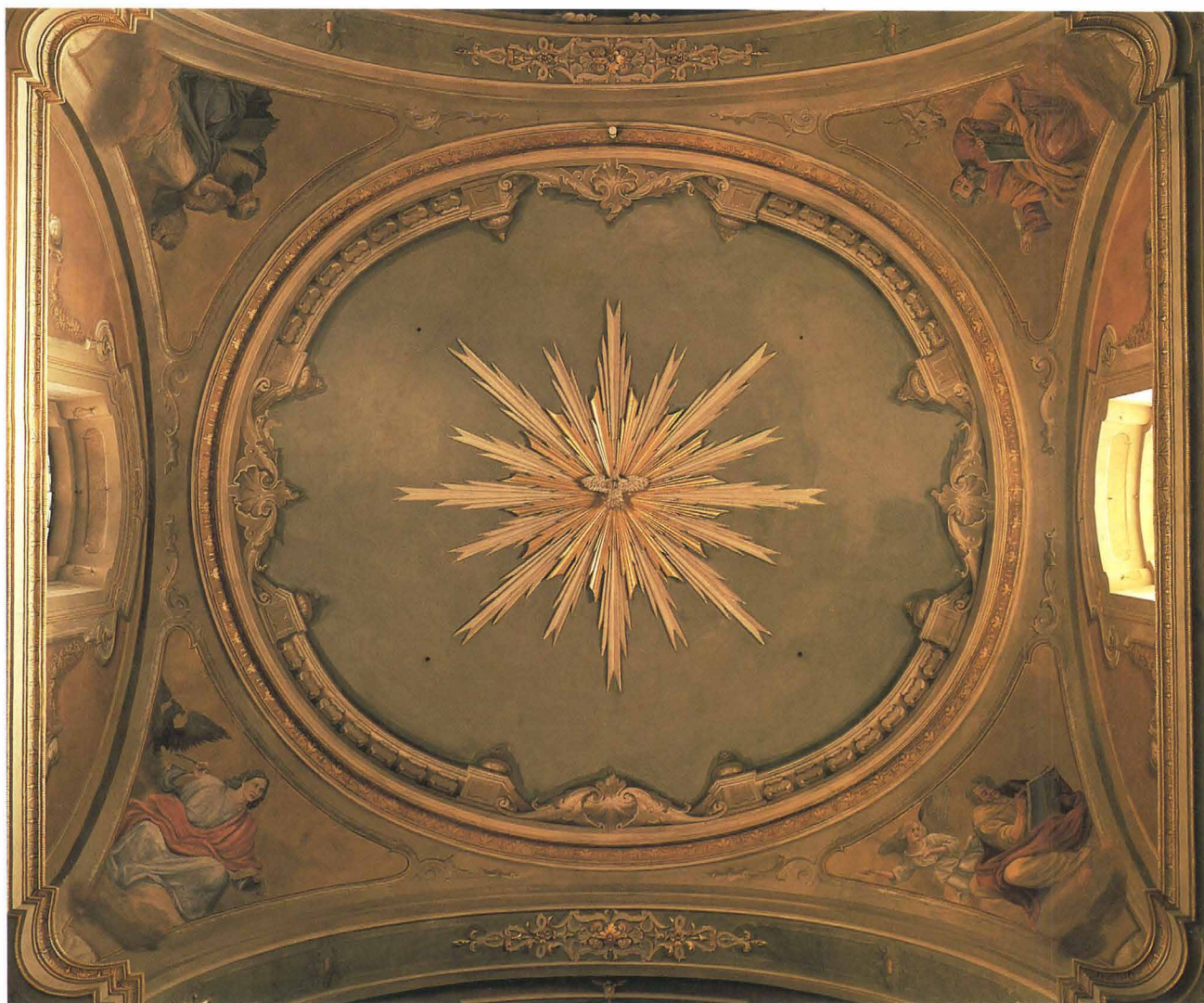
Sconosciuta è ancora l'attività di questa bottega di falegnami «di Riva», come si firmano nei documenti rinvenuti; ad Angelo Artal il 25 aprile 1788 viene pagato anche il piedestallo per la croce d'Argento della Confraternita della Buona Morte (App. Doc. XVIII).

A un altro falegname di Riva, Antonio Rubini, si deve forse il bel parato ligneo della sagrestia con colonnine spiraliformi e antine sagomate. Lo stesso artigiano infatti viene pagato nel 1713 «per tutta l'opera della sagrestia» (A.S.C.R. Ecclesiastico n. 7).

Va infine ricordato, per quanto concerne l'arredo ligneo, l'armadio, ancora nella sagrestia, datato 1852 che, probabilmente, venne costruito allo scopo di conservare i paramenti liturgici lasciati alla chiesa da don Pietro Salvadori, decano della Cattedrale di Mantova, che gli eredi intendono conservare solo se riposti in apposito armadio (App. Doc. XXIX-XXX).

Nel 1812 viene benedetta la Via Crucis (A.C.V.T. Libro B 156, carta 772) che però verrà sostituita non molti anni dopo da un'altra, attualmente in loco, firmata e datata «P. Brighenti fe. 1880». Una lettera del 1815 a firma dell'allora Parroco di Riva don Visintainer (A.C.V.T. Libro B 174, carta 180) definisce la Chiesa «in buono stato di conservazione ma senza ornamenti».

Durante il XIX secolo infatti sono documentati numerosi interventi per l'arredo e la coloritura degli



Riva del Garda, Chiesa di S. Maria Assunta, *Decorazione dell'abside*

interni. Nel 1826, dagli Atti Amministrativi del Giudizio Distrettuale di Riva (A.S.T. Busta n. 2 Anni 1817 – 1848) si ricava la notizia di una benemerenda rilasciata al Sacerdote Batta Gabriele per essersi dedicato con assiduità ad «ammobigliare la sprovvista Chiesa Parrocchiale e siccome questa era ristrettissima di rendite da non poter affrontare vistose spese ricorse alle

volontarie offerte dei fedeli ed alle opere manuali delle femmine nel filare... Ebbero le cure adoperate con grave fatica un ottimo successo ed oltre di aver polito e imbianchito tutta la chiesa fu provvista: di damaschi, di archi ad ogni altare, di candelieri a varj altari, e quel ch'è di più di un eccellente organo in sostituzione di quello rovinato dall'uragano del 1823...».

Del 1852 è la descrizione della Chiesa fatta dal Perini, per il quale l'edificio non risulta proporzionato nelle dimensioni architettoniche; si sofferma poi sulle opere pittoriche descrivendo in particolare i dipinti del Craffonara. Le altre guide ottocentesche più o meno lo ripetono nella descrizione, dal Craveri (1875, p. 38) al Brentari, (1890 p. 59), soffermandosi in particolare sulle pitture più famose; più interessante risulta invece un manoscritto inedito di un anonimo rivano, che, se pur riprendendo in alcuni punti il Perini, fornisce nuove interessanti notizie circa le decorazioni di fine secolo.

«... Nel 1869, vivente l'arciprete Don Giuseppe Riolfatti di Villa Lagarina, fu rimesso il pavimento con tavolette marmoree in questa cappella – del Suffragio –, furono ritinte le colonne e rinnovati gli affreschi, nonché le tele ad olio che sono al basso, dal pittore Luigi Sacco da Milano» (1881, op. cit., p. 52/53).

La notizia della presenza di Luigi Sacco pittore milanese amico di Andrea Maffei, il famoso letterato legato da profonda amicizia alla famiglia rivana de Lutti, diviene particolarmente interessante in quanto aggiunge un tassello alla biografia di questo artista non mediocre, ma pressoché sconosciuto.

Il Sacco aveva decorato la Villa de Lutti a Campo Lomaso e la cappella della villa di S. Alessandro a Riva e proprio in quegli anni si trovava ospite della stessa famiglia de Lutti.

Il manoscritto del 1881 ci fornisce poi ulteriori notizie sugli interventi degli ultimi decenni del secolo:

«... Nel 1875 il benemerito Arciprete di Riva Don Gius. Giolli s'adoperò con zelo indefesso perché venisse restaurata e dipinta la cappella del maggior altare della nostra chiesa parrocchiale che ne aveva estremo bisogno – intendendo l'abside –.

Venne difatti, la volta della medesima ornata di stucchi ed indorature che la rendevano vieppiù maestosa. Le colonne furono marmorizzate a verde antico sopra un fondo a lapislazzuli con un intermedio a rosso di Francia, così pure a verde antico fu marmorizzata la fascia sottoposta al cornicione, sopra il quale e precisamente sopra la palla dell'Assunta fu collocato il Crocefisso, che dinanzi trovavasi nella chiesuola di S. Croce.

... Sotto il suo successore Don Tommaso Torresani... nell'anno 1880 tutto l'interno della chiesa fu dipinto a fresco. Mancava difatti al decoro della nostra città, la quale ogni dì avanza in buon gusto, che si pensasse a compiere l'opera del restauro già incominciata dal defunto arciprete Ciolli di sì cara e venerata memoria.

La fabbrica, conosciuto il bisogno e la convenienza, fece gli studi necessari e dopo mature riflessioni, e sentito il parere della Commissione d'ornato e quello di pratici artisti, deviando dalla linea tracciata dal Molto Reverendo Don Ciolli, stabilì di adottare nella riduzione uno stile, che valesse a distruggere i tanti difetti originali di fabbrica di quella chiesa.

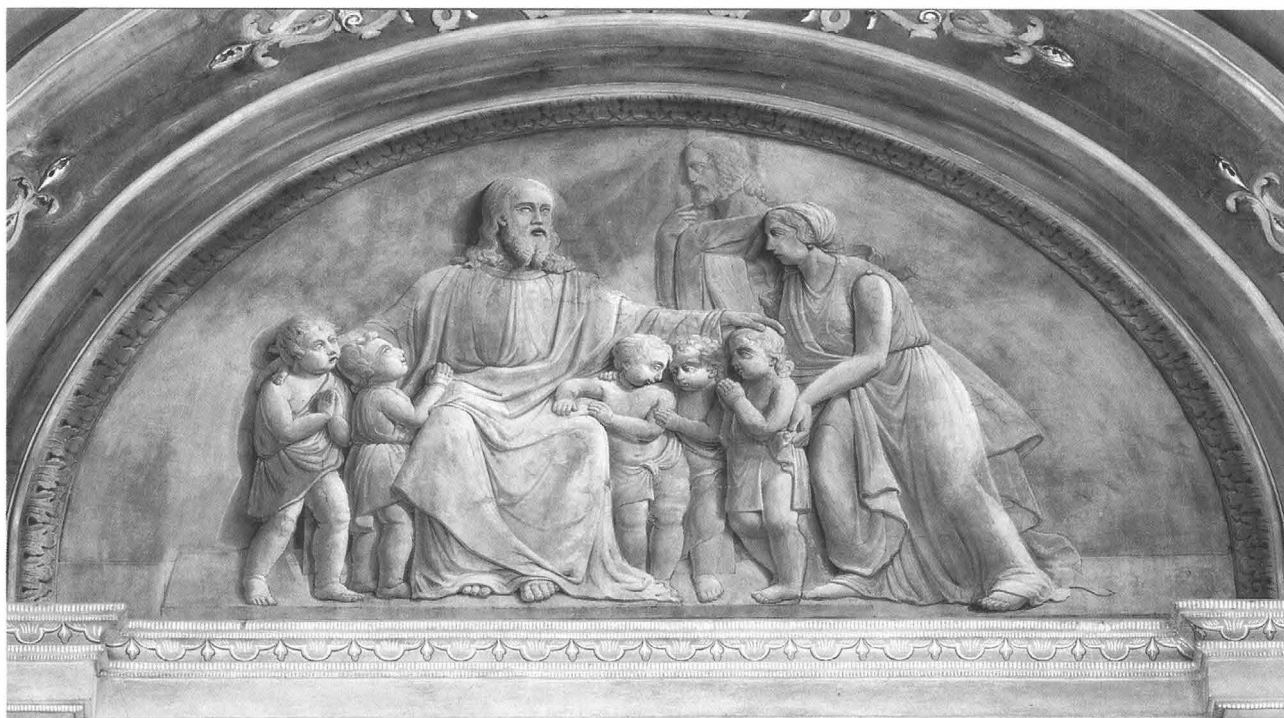
L'esecuzione del lavoro in riguardo alle decorazioni fu affidata ai fratelli Nicora di Milano e in riguardo alle figure a colori al sig. Maggi pure milanese. L'interno del sacro edificio venne totalmente coperto di decorazioni, fra cui spiccano copiosi mazzi di fiori dai colori abbaglianti, ricci, cartoccioni a volute, trofei ecclesiastici, ornamenti sacri, e quanto di strano può dare lo stile barocco benché corretto.. Il cornicione si distingue in particolar modo per le indorature eseguite con gusto squisitissimo.

Nel luogo ove il defunto Don Ciolli aveva collocato il Cristo – si riferisce ad un grande crocefisso di legno, da lui stesso precedentemente citato e proveniente da Santa Croce – fu dipinta a basso rilievo la benedizione dei fanciulli, e sopra il cielo del presbiterio fanno bella mostra le immagini dei quattro Evangelisti.

Nelle parti laterali del presbiterio si praticarono due tribune che compiono assai bene il disegno, e corrispondono all'armonia del tutto».

Effettivamente la decorazione della volta della chiesa e quella dell'abside dimostrano una certa capacità prospettica e grazia nella realizzazione delle figure; in particolare si distingue il bel monocromo nella lunetta sopra l'altare maggiore. Purtroppo di questi decoratori milanesi non abbiamo ulteriori notizie, anche se bene si inquadrano nel gusto dell'epoca, riprendendo analoghe decorazioni ottocentesche lombarde.

Nel giugno 1888, su indicazione del sacerdote Gioachino Segalla (P. Zanolini, 1903, p. 57), il podestà di Riva invia al Vescovo di Trento e al Papa Leone XIII



Riva del Garda, Chiesa di S. Maria Assunta, *Decorazione dell'abside*

la richiesta affinché venga concesso alla Chiesa Parrocchiale di Riva il titolo di Arcipretale Decanale, perso «... nelle mutazioni introdotte dall'Illustrissimo e Reverendissimo Ordinariato di Trento al principio del secolo presente» (A.C.V.T. n. 144 - Riva n. 60).

Nella sopracitata richiesta il podestà elenca i titoli meritori della Chiesa di Riva affermando che probabilmente è la più antica di tutta la Diocesi Tridentina.

Continua poi dando una sintetica descrizione di Riva ottocentesca e della Parrocchiale, non priva di interesse che riportiamo per intero: «La città di Riva ha un'importanza per certo non minore di quella di Borgo in Valsugana e di Cavalese in Fiemme, i Parrochi delle quali borgate hanno il titolo e la veste prelatizia, che il Municipio di Riva chiede umilmente per il capo del suo clero; giacché Riva è sede di un Capitanato distrettuale per gli affari politici e amministrativi, di una Pretura per gli affari civili e criminali, di una Dogana internazionale,

di un Ispettorato di Finanza di prima classe, e di altri Uffici militari e civili, ed ha una popolazione di oltre sei mila anime, senza calcolare la guarnigione militare, ed i forestieri che nella stagione invernale vi dimorano. La chiesa Parrocchiale di Riva dedicata a Maria Santissima Assunta è un vasto edificio con nove altari e per i restauri ed adornamenti ultimamente compiuti presenta nell'interno un maestoso aspetto, alla medesima, oltre il parrocchiale sono annessi altri varj benefici fondati dalla pietà dei Rivani, e di questi sei almeno fruttano quanto può bastare ad un conveniente mantenimento di altrettanti Sacerdoti, i quali avendo l'obbligo di prestare il loro servizio nella stessa Chiesa, possono coi due reverendi cooperatori assistere decorosamente l'Arciprete nelle sacre funzioni.»

Nel 1890 il 19 luglio viene accordato il titolo, lo Zanolini (1903, p. 57) infatti riporta «... fu dato in perpetuo al parroco di Riva il titolo di arciprete».

Il 6 marzo 1728 il Consiglio Generale del Comune di Riva si riunisce per discutere i «...diversi disegni per l'ideata e stabilita fabbrica della Chiesa» (App. Doc. VI).

Fra i cinque disegni presentati per il concorso bandito dal Comune di Riva per il progetto della nuova chiesa parrocchiale da erigere in sostituzione dell'antica pieve, fu scelto quello del Capomastro Cipriano Tacchi a pieni voti.

Nel territorio tridentino, come avvenne in tutta Italia fin dalla prima metà del Seicento, molte chiese medioevali furono abbattute e sostituite, come annota il Rasmo (1982 p. 281), da altre modellate su schemi planimetrici più consoni alle nuove esigenze liturgiche adottate a seguito della Controriforma. L'antica pieve di Riva, descritta dal Mariani (1673, p. 510), subì la sorte di molte altre. Era ritenuta «A misura di lungo non molto alta», cioè non proporzionata e forse troppo piccola, ma sicuramente le motivazioni della sostituzione vanno individuate nei nuovi indirizzi conseguenti il Concilio di Trento. Nella riunione del Consiglio dei Sei del 25 novembre del 1727 in seguito «... all'eccitamento del Molto Reverendo Pre' Carlo Maria da Casilino Missionario Cappuccino

fu proposto e a' pieni voti concluso di venir a ridur a' nova fabbrica in più proprio, e decoroso stato di quello si ritrova la nostra chiesa Parochiale» (App. Doc. IV).

La nuova chiesa dovrà essere più «decorosa» e corrispondere al modello proposto dalla Controriforma, la quale attribuisce all'arte un importante ruolo di propaganda religiosa.

Ad Arco già nel 1613 erano iniziati i lavori di costruzione della nuova Collegiata, in sostituzione di quella antica, ad opera dell'architetto trentino Gian Maria Filippi. Egli, formatosi in ambiente romano, propone una chiesa che presenta un linguaggio architettonico rinascimentale ma impostata su una pianta che, come vedremo oltre, rispetta i nuovi schemi compositivi post-conciliari.

Dopo il Concilio di Trento (1563), infatti, diventa sempre più forte il rifiuto della chiesa a pianta centrale del Rinascimento – basata su cerchi o poligoni regolari – in quanto non completamente rispondente alle esigenze liturgiche e nel contempo troppo lontane dalla tradizione della chiesa, di tipo basilicale. Il prototipo è la chiesa del Gesù realizzata dal Vignola a Roma nel 1568. La pianta generata sull'asse

Biblioteca Comunale di Rovereto,
Pianta acquerellata di Riva



Riva del Garda, Chiesa di S. Maria Assunta,
Fiancata laterale

Riva del Garda, Chiesa di S. Maria Assunta,
Portale



longitudinale è di forma rettangolare ad una sola navata, con cappelle laterali.

L'aula è costituita da un unico ambiente che include tutti i fedeli presenti alle funzioni religiose; sono scomparse le colonne che dividevano lo spazio in tre o più navate.

Le navate minori sono sostituite dalle cappelle laterali, partecipi dello spazio della chiesa ma in funzione subordinata.

La chiesa del Gesù è la codificazione dello schema già introdotto da Leon Battista Alberti nella chiesa di S. Andrea a Mantova, nel XV secolo, in cui è anticipato il tema della navata unica con le cappelle che si aprono su ciascun lato.

Nel progetto del capomastro Tacchi è abbandonata la tipologia a tre navate della pieve antica, sostituita da una chiesa ad unica navata, coperta con volta a unghie, con cappelle disposte sui lati.

La composizione della pianta è basata sulla aggregazione di forme geometriche semplici, poste in successione lungo l'asse longitudinale.

Due quadrati di 14 metri di lato separati dall'area della corsia di congiunzione delle due porte laterali, costituiscono la navata; un terzo quadrato, di metri 10×10, il presbiterio.

La scelta del quadrato come figura geometrica compositiva è in armonia con la pianta della Cappella del Suffragio di forma ottagonale, ma di base quadrata.

Nella sagrestia è ripetuta la stessa forma geometrica con misure variate di poco rispetto a quelle della Cappella del Suffragio.

La struttura muraria della navata è costituita da una successione di pieni e di vuoti composta dall'alternarsi dell'incavo delle cappelle e dei setti murari che le definiscono.

La successione crea una prospettiva verso l'altare maggiore, conseguita con il concorso degli elementi decorativi che accentuano i caratteri della composizione architettonica: le lesene dei pilastri, le modanature degli angoli e degli archi delle cappelle, il ricco cornicione di imposta della volta.

Il passaggio tra la navata e il presbiterio è mediato dal guscio angolare.

L'ornamento pittorico del guscio dell'arco trionfale e l'infittirsi delle lesene nell'abside accentuano ulteriormente il disegno prospettico.

Il presbiterio è coperto con volta a vela, ma la cornice in stucco, la particolare decorazione pittorica a questa sovrapposta e la luce proveniente dalle finestre laterali, creano

l'illusione di una cupola profonda, dilatando lo spazio verso l'alto.

I prospetti esterni nord e sud presentano dei caratteri singolari non riscontrabili in altre chiese del territorio circostante.

Su una base molto compatta, disegnata da lesene e specchiature in leggero rilievo, conclusa da un cornicione che avvolge tutto l'edificio, si elevano i contrafforti della volta che ripropongono all'esterno l'alternarsi di pieni e vuoti dell'interno, mediando il passaggio tra la costruzione e lo spazio circostante, fra l'imponente massa muraria e la struttura minuta dell'abitato.

La facciata principale, al contrario di quanto si è detto dei lati, presenta caratteri architettonici simili ad altre chiese contemporanee.

La superficie è scandita verticalmente in tre specchiature da due ordini di lesene con capitello corinzio, differenziati dal cornicione mediano e di coronamento.

L'interasse delle lesene laterali si riduce di dimensione rispetto a quello centrale preparando la rotazione dell'angolo con le facciate laterali, risolto mediante l'arrotondamento della muratura in forma convessa alla base e concava verso l'alto.

Il timpano curvilineo, in coerenza



Rovereto, Chiesa di S. Maria di Loreto, *Facciata*



Ala, fraz. Pilcante, Chiesa di S. Martino, *Facciata*

con il profilo della cornice di coronamento, conclude la sommità della facciata.

Il rapporto tra la facciata e l'ambiente circostante appare ora alterato dalla scomparsa delle costruzioni esistenti a sud e a nord: la chiesa di S. Croce e la recinzione del cortile della canonica.

La dimensione molto ridotta delle strade laterali, la conformazione particolare dello slargo antistante e l'aggetto della facciata rispetto al filo stradale, sono elementi usati dal Tacchi per conferire alla facciata un ruolo predominante, potenziandone il rapporto con l'ambiente urbano. Caratteristica questa, accentuata dalla visione del portale in pietra dell'ingresso molto ricco plasticamente, sopraelevato di alcuni gradini e aggettante rispetto alla facciata.

Nella pianta acquerellata di Riva del XVIII secolo la chiesa è rappresentata chiaramente: nonostante le sue dimensioni rilevanti in rapporto agli isolati, essa si inserisce armonicamente nella morfologia della città.

Il Tacchi sfrutta convenientemente l'area disponibile pur vincolato nelle dimensioni dalle costruzioni esistenti. In particolare la cappella del Suffragio condiziona l'organizzazione planimetrica, tuttavia

risolta con la perfetta integrazione della sua struttura nel complesso architettonico.

Allo stato attuale degli studi non si sa molto della persona del Capomastro Cipriano Tacchi, delle sue opere conosciamo solo la Parrocchiale di Riva. Il nome familiare e i caratteri del suo lavoro inducono a ritenere che appartenga ad una famiglia comasca operante in Trentino da tempo e successivamente in forma stabile.

A Rovereto operano in quegli anni ben tre architetti con lo stesso cognome: ne da notizie il Weber (1933 p. 347-348). Bernardo il Vecchio e i nipoti Bernardo e Francesco i quali provengono da Zelbio, in provincia di Como.

Nel 1765 viene stilato «un certificato» allegato al quale troviamo l'albero genealogico della famiglia: Cipriano è un nome ricorrente.

È evidente che si tratta di un'impresa di famiglia, cosa assai frequente fra i lombardi.

La presenza di maestri comacini nel Trentino e a Riva, particolarmente rilevante nei secoli XVII e XVIII, costituisce una tradizione di origini molto antiche.

Si hanno notizie infatti, di altre famiglie lombarde i cui componenti operavano come muratori e capo-

mastri: oltre al Tacchi altri due concorrenti alla «balotazione» per la costruzione della chiesa Parrocchiale di Riva sono comaschi: Gerolamo Pernice e Pietro Ghisi.

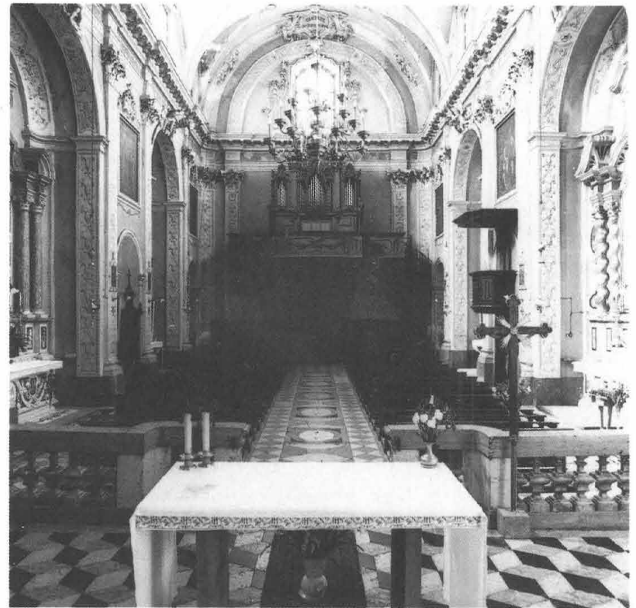
Il primo è di Briunno, «capomastro cesareo», si trova nominato tra i vari esecutori del campanile della Parrocchiale di Borgo. Il più conosciuto, Pietro Ghisi, probabilmente realizzò nel 1727-30 l'edificio delle Orsoline a Trento. In precedenza aveva operato come capomastro alla realizzazione dei progetti del Brusinelli, architetto trentino, nella chiesa dell'Annunciata a Trento e nel santuario di Montagnaga di Pinè. Il capostipite della famiglia, Cesare Ghisi di Val d'Intelvi (Como), aveva operato a Scurelle lasciando tre figli muratori. Da uno di essi nasce nel 1670 Pietro Ghisi che stabilitosi verso il 1700 a Trento, vi opera stabilmente come architetto.

Come si è detto sopra non ci sono documentazioni sufficienti per attribuire l'appartenenza di Cipriano alla famiglia dei Tacchi stabilitasi nel secolo XVIII a Rovereto.

È utile tuttavia, al fine di inquadrare l'opera di Cipriano e il suo linguaggio architettonico, analizzare alcune opere realizzate dai Tacchi nel territorio della provincia di Trento.



Rovereto, Chiesa di S. Maria di Loreto, *Interno*



Ala, fraz. Pilcante, Chiesa di S. Martino, *Interno*

Nel 1719 Bernardo lavora al campanile e alla chiesa di Vigo d'Anaunia; nel 1721 costruisce il ponte della Rocchetta a Mezzolombardo e nel 1723-1724 a Castel Thunn.

Si trasferisce a Rovereto dopo il 1730. Nel 1740 la famiglia Tacchi è aggregata alla cittadinanza di Rovereto con titolo nobiliare. In questa città progettano e realizzano molti edifici e chiese.

L'attività dei Tacchi è intensa poiché Rovereto vive in quegli anni un periodo molto fiorente, dovuto alle «borghesi manifatture lungo le turbinose acque del Leno» (B. Pasamani, 1958, pp. 24-25).

Molte sono le analogie tra la chiesa di Riva e le due realizzate da Bernardo Tacchi in Trentino, la chiesa di Loreto a Rovereto (1737-1743) e la parrocchiale di Pilcante (1737).

Nella chiesa di Loreto Bernardo dovette risolvere un problema analogo a quello che si presentò a Cipriano nella Parrocchiale di Riva: occupare il sito dell'antica chiesa collocata in un ambiente urbano molto vincolante.

Anche qui la facciata viene evidenziata dalle strette vie laterali, alle quali viene raccordata prospetticamente dallo smusso degli angoli.

La Chiesa di Pilcante presenta

analogie nella facciata, in particolare per il portale d'ingresso in pietra molto elaborato, e nei fianchi ritmati dall'aggetto delle strutture portanti.

Le due chiese presentano delle caratteristiche molto simili anche per quanto riguarda il trattamento delle superfici interne, disegnate da lesene e cornici in stucco, per la soluzione dell'attacco tra navata e presbiterio, risolto con un angolo convesso concepito per focalizzare la composizione della chiesa nell'altare principale.

f.o.

L'ARREDO LITURGICO

*La sezione dedicata all'oreficeria e ai
paramenti è stata curata dal Centro
Catalogazione del Servizio Beni Culturali
della Provincia Autonoma di Trento*



Rovereto, Chiesa di
S. Maria del Carmine,
Cristoforo e Teodoro
Benedetti, *Altare Maggiore*

GLI ALTARI E I DIPINTI

Marina Botteri

L'attuale Chiesa Parrocchiale di Riva del Garda presenta un ricco arredo liturgico, caratterizzato dalla presenza di otto altari laterali che scandiscono ritmicamente la navata conducendo lo sguardo del fedele al maestoso altare maggiore.

Già il Perini (1852 p. 437) notava la varietà dei marmi degli altari, i quali, seguendo le norme controriformistiche, sono collocati in cappelle singole, la cui autonomia spaziale insieme ad originali trovate prospettiche, sottolinea la funzione dell'altare realizzato in rapporto alla glorificazione del Santo o del Mistero a cui è dedicato.

La nuova Chiesa Parrocchiale settecentesca di Riva si adegua ai dettami post conciliari dotandosi di fastosi altari marmorei, realizzati dai maggiori artisti tra cui Teodoro Benedetti: il marmo nel XVII secolo diventa il grande protagonista dell'epoca e attraverso le più scelte qualità ed i più vari accostamenti crea luminose cromie e splendidi intarsi di grande effetto decorativo.

In Trentino la congiuntura favorevole dello sfruttamento delle cave di marmo del Monte Baldo e l'esaltazione del prezioso materiale, precipuo dell'arte barocca, favorisce e stimola la produzione altareistica della Famiglia Benedetti, che impronta l'arte di molte chiese trentine e oltrepassa i confini regionali.

Il più celebre rappresentante dei Benedetti, Cristoforo, ispirandosi al famoso trattato di Andrea Pozzo «De perspectiva pingendi» elabora uno stile personale, caratterizzato dall'impostazione prospettica delle colonne e dalle cimase particolarmente complesse, di cui un esempio eclatante è costituito dall'Altare Maggiore di Villalagarina, nel quale «il passaggio dall'architettura reale a quella prospettivamente allusiva è sottolineato dalle pittoriche vibrazioni della luce» (M. Botteri, 1988, p. 22).

Cristoforo Benedetti procederà, nel corso degli anni, in questa fantasiosa ricerca di nuove soluzioni formali e spaziali, creando nuove tipologie, dall'altare con baldacchino sovrastante da cui scende un drappo marmoreo, presente nelle chiese di Lavis e Avio, all'altare di S. Felice nell'omonimo santuario in val di Gresta, in cui la figura del Santo è collocata all'interno di un colonnato a semicerchio, e a quello della Parrocchiale di Borgo Valsugana dove Cristoforo Benedetti ci ha lasciato un bellissimo esempio dell'altare cosiddetto «alla romana» con la pala staccata dalla mensa e addossata alla parete di fondo.

Nella Parrocchiale di Riva del Garda si distinguono due altari provenienti dall'impresa familiare Benedetti, realizzati negli anni '40, sono opera di Teodoro Benedetti che, avviato all'arte dal padre Cristoforo, cercherà però, quasi subito, di svincolarsi dalla tutela paterna per esprimersi in maniera indipendente, come testimonia l'Altare Maggiore della Parrocchiale di Calavino, di cui Teodoro firma il contratto nel 1732.

L'altare ricalca nella tipologia quello di Borgo Valsugana, realizzato da Cristoforo nel 1726, anche se il figlio va alla ricerca di «una complessità nei dettagli scultorei come in quelli decorativi» che «va a scapito della chiarezza nell'impostazione complessiva e diventa quindi un elemento fondamentale per distinguere le sue opere da quelle del padre» (N. Rasmø, 1985, p. 32).

La stessa ricchezza di particolari si riscontra negli altari rivani, seppure organizzati con una maggior logica compositiva, accompagnata da una ricercata esecuzione formale che caratterizza pure le sculture a fianco degli altari, sicuramente autografe del Benedetti.

L'attività di Teodoro Benedetti si protrae fino al 1770 circa, con incarichi molto importanti anche in Alto Adige e nel Veronese; nell'ultima parte della sua

produzione artistica le sue opere si sviluppano secondo una maggiore linearità e classicità d'impostazione, come nello splendido altare di Pilcante del 1759 in cui «il tabernacolo è sovrastato dall'elegante ciborio con incastonato il singolare ovale nero che cattura lo sguardo di chi lo osserva» (M. Botteri 1988, p. 23).

In questi stessi anni lo scultore delegherà spesso l'esecuzione degli altari anche ad aiutanti, quali il bravo Domenico Molin, autore del gruppo di Angeli sull'Altare Maggiore di Mori, o gli scultori Aiardi e Paina, provenienti da Rezzato, ma stabilitisi a Brentonico e operanti soprattutto in Trentino.

Di Antonio Aiardi e Stefano Paina, sempre nella Parrocchiale, è l'altare di S. Antonio, costruito nel 1738 e rifatto poi nel 1748, stilisticamente affine alla scuola castonese. Di maestranze lombarde, del territorio di Rezzato, sono pure il nuovo altare della Cappella del Suffragio, eretto da Alessandro Scalvi del 1738; come pure l'altare maggiore di Francesco Bombastoni e Vincenzo Baroncini, databile post 1748 in cui stilisticamente si dimostra ormai il superamento degli stilemi barocchi che, come annota la Massa (1985, p. 207) a partire dal quarto decennio del secolo, vengono abbandonati per un «recupero del classicismo e dei suoi fondamenti linguistici ... agli arabeschi a commesso sono ormai sempre più preferite le semplici specchiature di marmi variegati tagliati in lastre che si corrispondono simmetricamente secondo calibratissimi disegni geometrici...».

I primi due altari della navata rimangono di autore ignoto, in particolare si distingue l'altare dell'Addolorata in marmi bianchi e neri, pure di chiara ascendenza lombardesca.

Notevoli sono i dipinti che adornano gli altari, tre dei quali di autori veronesi, infatti è proprio con il XVIII secolo che in Trentino si diffondono formule compositive e cromatiche, di stampo classicistico, attraverso i principali protagonisti della scuola artistica veronese.

In particolare, nella seconda metà del Settecento, domina a Verona la personalità di Giambettino Cignaroli; la sua prima formazione avviene presso la bottega di Sante Prunato e, attraverso lui, Giambettino entra in contatto anche con la pittura bolognese, le cui tendenze classicheggianti favoriranno nel suo stile l'orienta-



Villalagarina, Chiesa di S. Maria Assunta, Cristoforo Benedetti, *Paliotto dell'Altare Maggiore*

mento verso un equilibrio sia formale che disegnativo, rafforzato dopo la morte del suo maestro, dall'accostamento al Balestra.

Il Cignaroli mantiene inoltre un colore piuttosto chiaro, tipico dei pittori veronesi dell'epoca, impostato su tonalità rosacee e celestine, tracciando il segno di contorno in maniera precisa, come nel caso dell'opera di Riva del Garda la «Madonna con Bambino e i SS. Bartolomeo e Vincenzo Ferreri» del 1744; sempre del Cignaroli, poco distante da Riva, nella Parrocchiale di Torbole, si trova la bella pala con il «Martirio di S. Andrea» ascrivibile al 1742, mentre a Trento, in S. Maria Maggiore, sono conservate la Natività e L'Estasi di S. Teresa, rispettivamente del '44 e '48.



Borgo Valsugana, Chiesa della Natività di Maria, Cristoforo Benedetti, *Altare Maggiore*

Il Cignaroli, tranne che per la decorazione di Palazzo Labia (1735/38) a Venezia, trascorse tutta la sua vita a Verona, divenendo promotore della celebre Accademia di Pittura e Scultura, di cui fu nominato direttore a vita nel 1764.

Del 1770 circa è il quadro raffigurante «Il Martirio di S. Giovanni Nepomuceno» di Giovan Battista Buratto, anch'egli veronese, autore ancora poco conosciuto. L'artista si dedicava all'incisione, e fu maestro degli incisori Carattoni di Riva e di Agostino Ugolini, il quale doveva avere eseguito un quadro per la Parrocchiale della città di Riva; viene infatti ricordato dalle guide ottocentesche: «Un S. Luigi inginocchiato davanti alla Madonna», collocato sopra la porta della sagrestia.

Già ottocentesca è la bella pala con la «Madonna, S. Filippo Neri, S. Luigi Gonzaga e S. Marco» databile al 1843, di un altro famoso pittore veronese Giovanni Caliarì, che, nella prima metà dell'Ottocento, era «il pittore di figura allora di maggior successo in città» esponente del «neoquattrocentismo» «inteso come la riscoperta degli antichi capiscuola locali, quelli più interpretabili in chiave sentimentale ottocentesca, Francesco Morone, Girolamo dai Libri e Francesco Caroto». (S. Marinelli 1989, p. 23).

Recentemente è stata presentata a Verona una interessante mostra dedicata ad un paramento, rappresentante episodi dell'Antico e del Nuovo Testamento, ricamato in sete policrome tra preziosi ornamenti d'oro, che era stato realizzato nella città scaligera per essere donato a Papa Pio IX da Ferdinando d'Asburgo.

Nell'occasione sono stati esposti i disegni preparatori tra cui quelli di Giovanni Caliarì, che probabilmente «fornì il primo impianto grafico del paramento» realizzando delle «immagini che dovevano servire da base di partenza per le ricamatrici: dei quadretti in funzione di cartoni, i quali già contenevano tutte le indicazioni per i colori; forse per questo la pittura è a toni puri e vivaci, anche se ciò corrisponde sempre allo stile neocinquecentesco e un po' purista del Caliarì» (S. Marinelli, 1989, p. 35).

In Trentino, oltre che a Riva, esistono altre opere del Caliarì, in particolare segnaliamo il dipinto raffigurante «S. Carlo Borromeo comunica S. Luigi» a Vo' Sinistro, che si caratterizza per una particolare cura nel trattamento della stola del sacerdote, con un'insistenza sui particolari che denota la conoscenza da parte del nostro pittore dell'arte serica.

A queste presenze si affianca nella Chiesa Parrocchiale dell'Assunta, Ignazio Oliari, un pittore di Riva di cui purtroppo non si sa molto, ma a cui il Rasmò (1984, pp. 135-140) attribuisce la pala di S. Antonio, avendone letto il monogramma dello stesso a retro della tela; un pittore certo non mediocre tanto da venir identificato con il Piazzetta o addirittura con il Pittoni. Secondo le precisazioni di Rasmò la famiglia Oliari, oriunda di Tiarno di Sopra, dimorava a Riva. Qui il padre Martino aveva sposato nel 1694 Barbara Abbondi, di nobile



Ala, fraz. Pilcante, Chiesa di S. Martino, Teodoro Benedetti,
Altare Maggiore

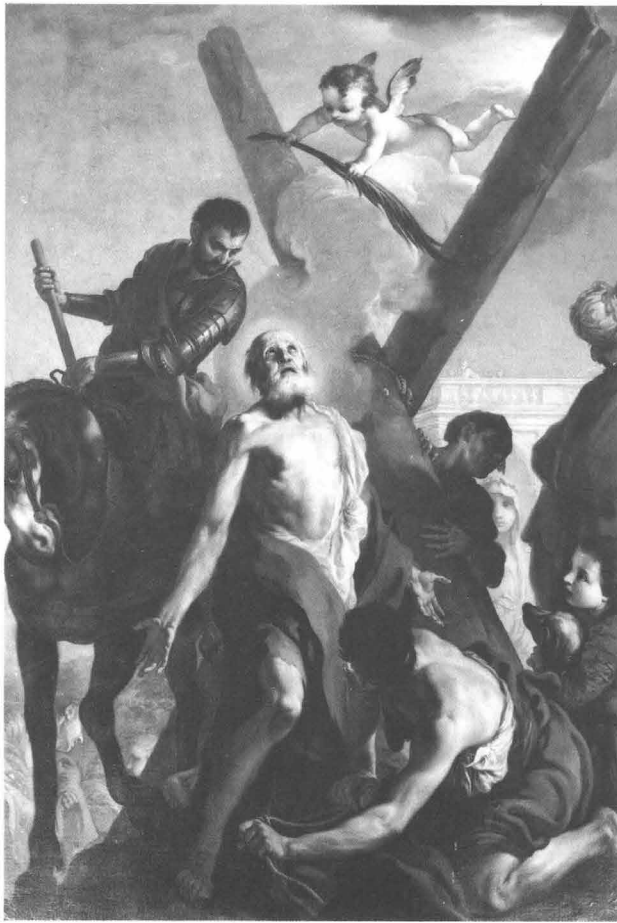
casato. Dal matrimonio nacquero vari figli: Sebastiano, il primogenito, era cappellano della Confraternita del Suffragio e uno dei «massari» che seguirono la costruzione dell'Altare di S. Antonio. È dunque ragionevole pensare che sia stato lui a proporre per l'esecuzione della pala il fratello minore Ignazio Martino, che era nato a Riva nel 1715. Sappiamo che quest'ultimo sposò, sempre a Riva, Lucia Angelica Tiboni nel 1738. Nel 1757 e nel 1767 abitava nel comune di Tignale, in territorio bresciano. È interessante notare come la tela venne ritoccata negli anni '70 da Bartolomeo Zeni, pittore originario di Bardolino, ma che teneva bottega di pittura a Riva del Garda. Attivo come frescante nelle valli delle Giudicarie negli ultimi decenni del secolo, a lui si può attribuire l'affresco, ora purtroppo in cattive condizioni, presente nella volta della chiesa della Disciplina a Riva del Garda.

Ciò dimostra una discreta vivacità anche nell'ambiente artistico settecentesco rivano del XVIII secolo, ancora tutto da indagare, i cui protagonisti meritano senz'altro un accurato approfondimento storico. In questo ambiente, agli inizi del XIX secolo si forma il pittore Giuseppe Craffonara, il più importante esponente del neoclassicismo trentino. La sua prima educazione artistica, infatti, gli viene dal pittore Pietro Cannella; probabilmente con la sua guida copia il bel

dipinto di Wilhelm Key (S. Marinelli, 1988, p. 320) presente presso le collezioni di Palazzo Formenti e dalle fonti attribuito alla scuola di Raffaello, di cui, al Museo di Castelvechio a Verona si conserva l'incisione fatta dallo stesso Craffonara. Ed è proprio quest'opera che lo fa notare dall'ingegner Malacarne (A. Stolzemburg, 1989, p. 15), originario di Riva ma residente a Verona, che, comportandosi da mecenate lo mantiene agli studi presso l'Accademia di Verona. Da lì, poi il Craffonara, grazie anche alla conoscenza del Canova, si sposta a Roma per frequentare l'Accademia di S. Luca, entrando così in rapporto con l'ambiente culturalmente più avanzato in quegli anni, dove, probabilmente ebbe contatti con i pittori Overbeck e Minardi. Ma, determinante per la sua vita e per la produzione artistica, fu l'amicizia con il filosofo Antonio Rosmini che lo consigliò sempre sui soggetti delle opere, in particolare per l'affrescatura del cimitero di Bolzano (1832-1837), procurandogli anche diverse commissioni.

Nel 1830, Giuseppe Craffonara, dopo avere ceduto l'atelier romano, si ritira definitivamente a Riva del Garda, nella casa che aveva acquistato da Domenico Zucchelli, dove stabilisce il suo studio di pittura e nel 1831 sposa Rachele Meneghelli di Riva. In quegli anni la sua produzione si infittisce, del 1832 è l'affresco per il soffitto del Presbiterio di S. Croce raffigurante «L'esaltazione della Croce», che purtroppo, dopo il trasferimento nella «piazzetta Craffonara», è andato perduto. Si conserva però fortunatamente il bozzetto presso il Museo Provinciale d'Arte di Trento. Poco prima di morire decora anche la facciata della sua casa, in via Maffei, con un bel tondo raffigurante la «Madonna del velo», attualmente in collezione privata, ed il soffitto della sua camera con la «Morte di S. Giuseppe», affresco recentemente donato al Museo di Riva dal proprietario, dott. Pietro Bettinazzi.

Oltre alle opere sacre il Craffonara è autore anche di numerosi ritratti in cui la sua arte eccelle particolarmente, del 1834 è il ritratto di «Virginia Liebeners», fino ad ora sconosciuto nel catalogo di opere dell'artista, firmato e datato sulla cornice, che si conserva in collezione privata a Linz; stilisticamente affine al ritratto del figlioletto Adriano, riconferma le capacità e



Torbole, Chiesa di S. Andrea, G.B. Cignaroli, *Martirio di S. Andrea*



Verona, Chiesa dei SS. Nazzaro e Celso, G.B. Buratto, *La Beata Vergine e i SS. Nazzaro e Celso*

la naturalezza nel ritrarre figure dal vero del Craffonara, assegnandogli un posto di rilievo nell'ambiente artistico provinciale e nazionale. Nel 1837, proprio nel momento in cui aveva raggiunto la maggiore creatività e notorietà pubblica, il Craffonara muore. Dopo la sua morte il pittore Giustiniano degli Avancini, suo conoscente, redigerà un catalogo dei dipinti, disegni e bozzetti esistenti nel suo studio, oltre duecento opere che verranno vendute ad un'asta pubblica, a Mantova nel 1849, dopo la scomparsa della vedova.

Nella Parrocchiale di Riva si conservano pure due dipinti del XX secolo dei pittori Vittorio Emanuele Bressanin e Orazio Gaigher. Entrambi sono autori ancora poco conosciuti alla critica; in particolare il Gaigher che decise di dedicarsi tardi alla pittura, dopo la laurea in medicina; attraverso un viaggio a Londra, ai primi del Novecento, entrò in contatto con il pittore Hubert von Herkommer, dal quale imparò l'arte del ritratto; successivamente si recò anche in Spagna, dove conobbe il pittore trentino Romualdo Prati. Tornato in



Avio, fraz. Vò Sinistro, Chiesa di S. Nicolò, G. Caliarì, *S. Carlo Borromeo comunica S. Luigi*



Linz, Collezione Privata, G. Craffonara, *Ritratto di Virginia Liebener*



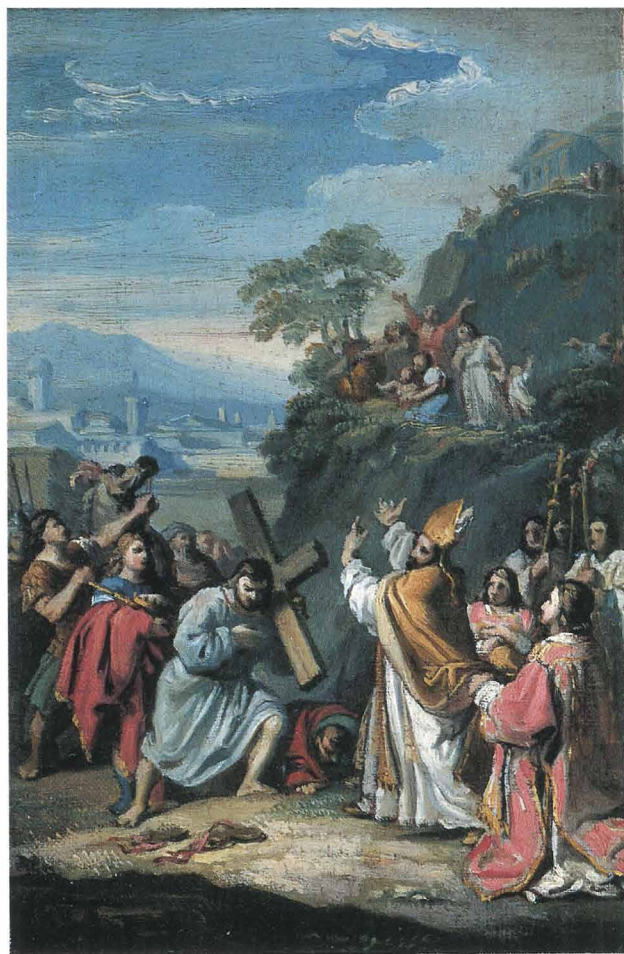
Verona, Museo di Castelveccchio, Giuseppe Craffonara, *Madonna e Santi*

Italia si stabilì per qualche tempo a Roma per poi rientrare definitivamente in Trentino. Più ricche le notizie sul pittore veneto Vittorio Emanuele Bressanin, allievo di Pompeo Marino Molmenti, che ottenne nel 1887 un notevole successo col suo primo dipinto «L'ultimo Senato» (Museo Civico di Venezia), presentato all'esposizione veneziana di quello stesso anno ed esposto recentemente alla mostra «Venezia nell'Ottocento» (G. Pavanello, 1983, p. 172, n. 208).

L'artista si può definire un epigono della tradizione settecentesca veneta, rivelandosi particolarmente efficace per la vena satirica con cui sapeva rendere episodi

della vita del Settecento a Venezia. Oltre a soggetti sacri e storico-allegorici (affreschi per il Palazzo della Prefettura a Venezia e per la Torre di S. Martino della Battaglia), dipinse anche numerosi ritratti; presso la collezione Ettore Tito di Venezia è conservato il ritratto della moglie del pittore Tito, Lucia, quand'era bambina (com. or. dott.ssa Ileana Chiappini di Sorio).

Col Tito il Bressanin aveva esposto nel 1887 il quadro raffigurante «La pescheria vecchia». Tra il 1901 e il 1906 l'artista veneto eseguì anche la decorazione della Sala da Musica del Benedetto Marcello di Venezia.



Le opere che costituiscono l'arredo della navata, sono affiancate in mostra, da alcuni quadri di proprietà della Parrocchiale sui quali non si hanno notizie certe riguardo alla provenienza e committenza. Le quattro tele, di soggetti vari, appaiono tutte particolarmente interessanti: «La Nave della Chiesa» del pittore Elia Naurizio, attualmente presso il Museo Civico di Riva, proviene dalla Sagrestia della Parrocchiale e si segnala per il complesso contenuto iconografico, dettagliatamente illustrato in catalogo da Laura Dal Prà; la «Natività» e il «Compianto sul Cristo Morto», provenienti dalla chiesa della Disciplina e collocati, dopo la distruzione della stessa, nella Parrocchiale, sono i due capolavori dell'ignoto monogrammistista F.V., datati 1530 e 1531; dopo il restauro sono rimasti in deposito presso il Museo Provinciale d'Arte di Trento e vengono, ora, nuovamente riproposti al pubblico rivano. Una scoperta di eccezionale importanza risulta inoltre la bella tela seicentesca, molto ridipinta in epoca ottocentesca, che viene esposta in corso di restauro, raffigurante «S. Girolamo», firmata Francesco Colombo di Lorena.

Trento, Museo Provinciale d'Arte, G. Craffonara,
L'esaltazione della croce

Altare Maggiore

Secolo XVIII (Databile 1748-1753)

VINCENZO BARONCINI (Rezzato? ivi 1763-64)

FRANCESCO E PAOLO BOMBASTONI di Rezzato

Marmi Policromi; 630×595×232

Sculture: 200

L'altare è citato dalle fonti ottocentesche che ne notano la raffinatissima scelta cromatica dei marmi. La mensa è scompartita da specchiature laterali e reca un semplice motivo quadrilobato al centro; il tabernacolo è sovrastato dal ciborio retto da colonne e terminante in una piccola cupola con la figura del Redentore. Ai lati le statue dei Santi Pietro e Paolo. In marmo di Carrara con intarsi di verde antico e lapislazzuli, è del tipo a mensa con tempietto sovrapposto.

La struttura con ciborio disposto come un tempio e sormontato da cupola è stata messa in stretto rapporto col passo dell'Esodo XL, 16-33 «... le sacre speci costituendo infatti la testimonianza riposta nell'arca (il ciborio) e collocata in fine nella dimora (il tempietto) costruita

su colonne e sormontata dalla tenda (cupolino del tempietto)» e come il modello sia stato offerto dal ciborio di Papa Pio IV che Pellegrino Tibaldi creò nel Duomo di Milano e a cui si ispirò lo stesso Bernini nell'altare del SS. Sacramento in S. Pietro (M.L. Gatti Perer, 1975, p. 17, n. 27 e pp. 36-37).

Ricordiamo inoltre come tutto lo svolgersi dell'arte barocca sino al pieno Settecento sia stato determinato dalle Norme Liturgiche che vennero propagate dal Cardinale Giuseppe Pozzobenelli che, nel 1747, ristampò le disposizioni di S. Carlo divulgandole così tra tutto il clero della diocesi milanese contribuendo, con le sue Visite Pastorali dal 1744 al 1764 e quindi nel 1778-79, alla fattiva realizzazione

delle Norme (M.L. Gatti Perer, 1975, pp. 23-26).

Appare qui la predilezione per la razionalità e semplicità di linee che i lapicidi rezzatesi dovevano ben conoscere in quanto caratteristica peculiare degli altari bresciani verso la metà del Settecento consoni allo stile importato da Giorgio Massari. Si confronti l'antependio con quello dell'altare di S. Giovanni Nepomuceno della Chiesa di S. Maria della Pace in Brescia che, commissionato nel 1741, venne eseguito su disegno del Massari.

Risale all'11 gennaio 1748 il contratto tra Vincenzo Baroncini e Francesco Bombastoni, presenti i figli di quest'ultimo Alessandro e Paolo, e i procuratori della Confraternita del Corpus Domini per la costruzione dell'altare. Copia del



contratto preliminare, redatto a Vinte di Brescia, è conservata nei rogiti del notaio Betta di Riva, mentre in data 14 gennaio 1748 si riconferma l'incarico con atto stilato a Riva e alla presenza di Paolo Bombastoni e Vincenzo Baroncini (App. Doc. XXVI). Una nota dell'anno 1749 sancisce la procura fatta dalla Confraternita del Corpus Domini a Francesco Onorati quale «fabriciere deputato sopra l'Altar Maggiore» (A.S.T., Not. Antonio Betta senior, fasc. del 1749). L'altare non era però ancora terminato se nel promemoria stilato in occasione della Visita Pastorale si invita la Confraternita a non indugiare oltre ad erigere l'altare che la stessa è tenuta anche ad addobbare (A.C.V.T., Atti Visitati 53 - anno

1750, c. 208). Nel 1753 la Confraternita dichiara di aver urgente bisogno di denaro per poter terminare di pagare l'altare che si suppone quindi appena concluso (A.S.T., Not. Antonio Betta senior, fasc. del 1753 in data 5 maggio).

Vincenzo Baroncini è attivo nel 1728 nella chiesa di S. Martino ad Alzano Maggiore, mentre attorno alla metà del secolo lavorava nella Parrocchiale di Manerbio e a Breno dove suo è l'altare maggiore. Numerose sue opere sono riscontrabili nel cremonese.

Francesco Bombastoni è testimoniato nel cantiere della chiesa di S. Maria della Pace di Brescia, col figlio Alessandro eseguì l'altare del Rosario nella pieve di Iseo, al figlio Paolo si deve l'altare maggiore di S.

Lorenzo di Brescia del 1752 (R. Massa in AA.VV., 1981, p. 396).

Comincia così a meglio caratterizzarsi la presenza lombarda nella nostra provincia solo poche volte suffragata da documenti. Alla bottega dei Bombastoni e dell'Ogna va rivendicato anche l'altare dell'Immacolata della Pieve di Vigo Lomaso (S. Weber, 1933-1977, p. 59). Valentino Volta (in AA.VV., 1985, p. 178) ha reso noto un documento che attribuisce ai Puegnago l'altare della chiesa di Darzo e a Francesco Ogna quello della chiesa di Gardolo.

Più complesso appare il discorso per quanto riguarda le sculture, sappiamo come fosse norma consueta che l'esecuzione delle stesse spettasse ad uno scultore ingaggia-

to direttamente dal lapicida per cui mancano spesso i documenti relativi.

I Santi Pietro e Paolo della Chiesa di Riva, in marmo di Carrara, sono opera di particolare eleganza e qualità esecutiva. Propendiamo per ora ad avvicinarli alla bottega dei Calegari, attivi con lo stesso Baroncini nell'altare della Parrocchiale di Rezzato dove anche la figura del Redentore è costruita con gli stessi moduli di quella rivana.

l.g.

Bibliografia

A. Perini, 1852 ad vocem; V. Craveri, 1875, p. 38; P. Zanolini, 1903, p. 19; A. Gorfer, 1975, p. 230; L. Giacomelli - P. Ambroggio, 1984, pp. 19 e 31-32, figg. 7-11.



I Altare laterale sinistro

IGNOTO LAPICIDA

Secolo XVIII

Marmi policromi; 585×450×130

sculture: 190

Pressoché ignorato dagli storiografi ottocenteschi intenti ad ammirarne la pala del Craffonara, l'altare è dedicato alla Madonna Addolorata come conferma la stessa scelta dei marmi bianchi e neri con inserti nella predella e nella mensa di marmo mischio. Di forme settecentesche, presenta un antependio ad urna ornato da cartella sagomata in pietra nera di paragone; il tabernacolo con motivi a riccioli e volute reca una bella portina a bassorilievo raffigurante la Pietà. Quattro colonne a fusto liscio sorreggono la cimasa con sculture raffiguranti angeli e terminante col consueto motivo della conchiglia.

Privo di riscontri documentari e cronologici precisi a differenza degli altri altari della chiesa, propen-

diamo ad identificarlo assieme a quello di Santa Lucia, in uno dei due altari acquistati nel corso del 1817.

Dei due altari infatti si ha notizia in un atto del 6 dicembre di quell'anno dal quale ricaviamo che le offerte dei fedeli non erano ancora sufficienti a coprire le spese per l'acquisto, occorrenti in particolare «nel levarli dai nicchi, nelle tradotte, nel metterli in opera...» In data 20 dicembre il comune decide infine di stanziare 20 fiorini per poter comperare i due altari (App. Doc. XVII).

Appare quindi evidente come i due altari vennero acquistati da altra sede e non appositamente commissionati: ciò vale a spiegare le loro forme ancora settecentesche.

Stilisticamente l'altare ricorda esempi lombardi ai quali le stesse sculture raffiguranti i Santi Giovanni Battista ed Evangelista rimandano; si veda in particolare come gli angeli della cimasa siano vicini a quelli dell'altare del Suffragio della stessa Chiesa opera di Alessandro Scalvi. Lo stesso motivo sinusoidale ai lati del tabernacolo ricorre nell'altare dello Scalvi così come tipicamente lombarda è la predilezione per una predella piuttosto alta: propendiamo quindi ad assegnare l'altare ad ambito lombardo, forse rezzatese.

lg.

Inedito



II Altare laterale sinistro

ANTONIO AIARDI

(Castione 1693-ivi 1773)

STEFANO PAINA

(Castione 1713?-post 1795)

Secolo XVIII (Databile post 1737)

Marmi policromi; 800×508×106

Sculture: 190

Già Simone Weber aveva riferito questo altare, dedicato ai S.S. Antonio e Paolo Eremiti, ad Antonio Aiardi e Stefano Paina. Tale attribuzione viene confermata da una serie di prove documentali cui accenna Nicolò Rasmo e che qui si riportano in appendice (App. Doc. XXI). Da esse apprendiamo che l'altare fu eretto a partire dal 1737, mentre nel 1738 vengono espressamente citati i nomi degli autori, i quali ebbero successivamente l'incarico di rinnovarlo in toto nel 1748 (si veda il contratto del 7 ottobre).

Di fattura assai elegante e ricercata, tanto nell'accostamento dei marmi quanto nella complessità dei dettagli architettonici e decorativi (si veda, in particolare, l'elaboratissima cimasa sormontata da angeli), appare chiaramente in contatto con l'arte di Teodoro Benedetti, autore degli altari di S. Bartolomeo e di S. Filippo Neri della Parrocchiale stessa. All'influsso del Benedetti si deve senza dubbio anche il gusto per le volute sui fianchi, accostate a colonne dal fusto liscio poggianti su plinti piuttosto alti.

Fin dal 1731 Stefano Paina era in rapporto con Teodoro, su disegno del quale eseguì l'altare maggiore delle monache teresiane a Rovereto. Fu anche architetto del campanile di Asiago. L'Aiardi, cognato del Paina e figlio di Francesco, lapicida di Rezzato trasferitosi a Castione, era fino ad oggi noto unicamente per l'esecuzione del presente altare. Esiste tuttavia un documento, rintracciato dallo scrivente e datato 17 dicembre 1752 (App. Doc. XXVIII) che contiene il contratto stipulato dall'Aiardi per un altare da erigersi per conto di Gianluigi Sartorio Franzos, cittadino illustre di Riva, nella Chiesa di S. Francesco. Tale chiesa non esiste più in quanto soppressa nel periodo napoleonico.

L'altare potrebbe tuttavia essere identificato in quello oggi ubicato nel Santuario di S. Maria delle Grazie di Arco che qui presentiamo. Esso risulta provenire dalla Chiesa di S. Francesco (P. Molinari, in AA.VV., 1926, p. 288) e conteneva lo stemma della famiglia Franzos (citato espressamente anche nel

contratto di cui sopra), attualmente murato nella facciata del Santuario. Tale stemma corrisponde a quello descritto come appartenente alla famiglia Franzosi e Sartori nello studio araldico di A. Guelfi Camajani (1964, p. 54).

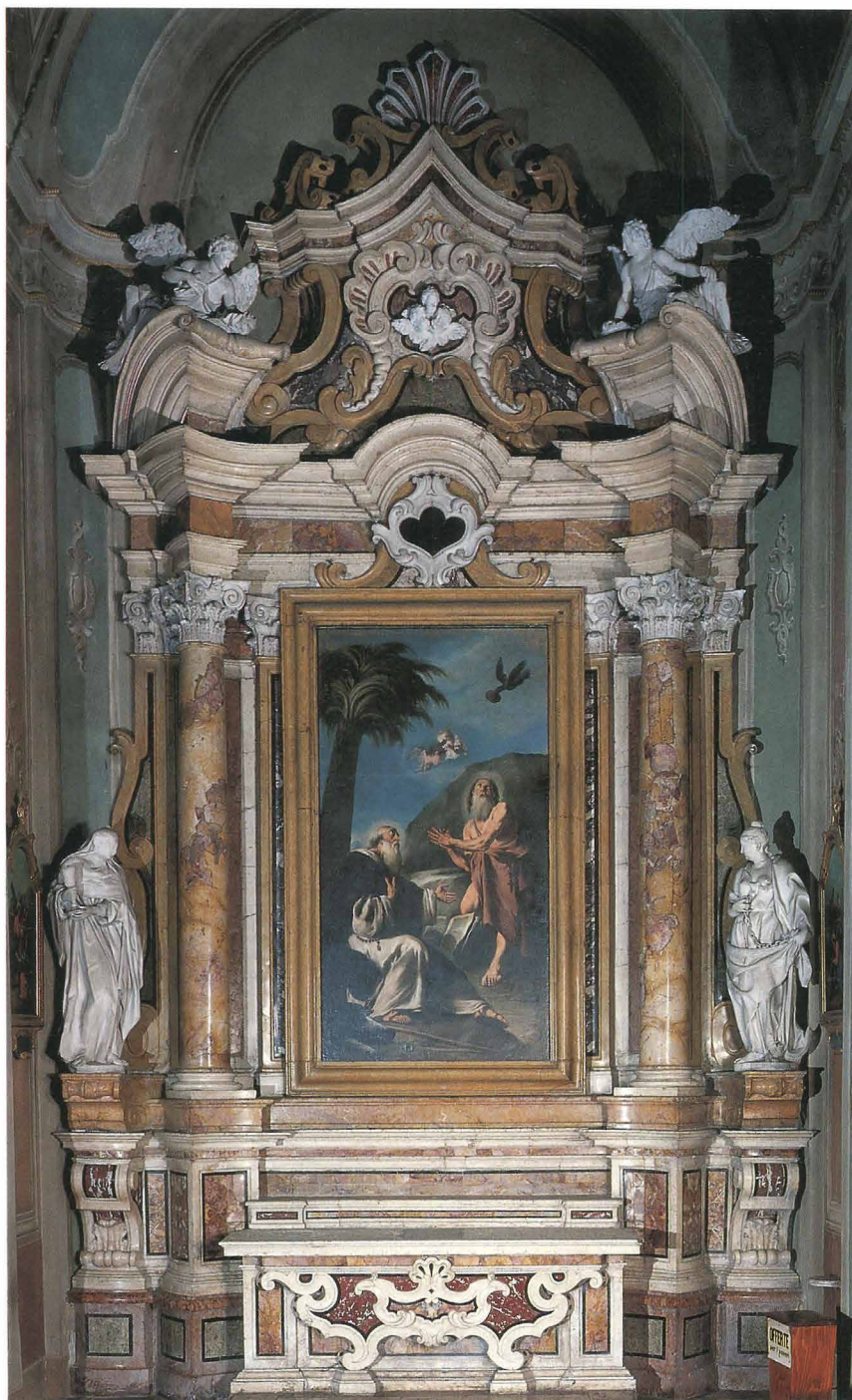
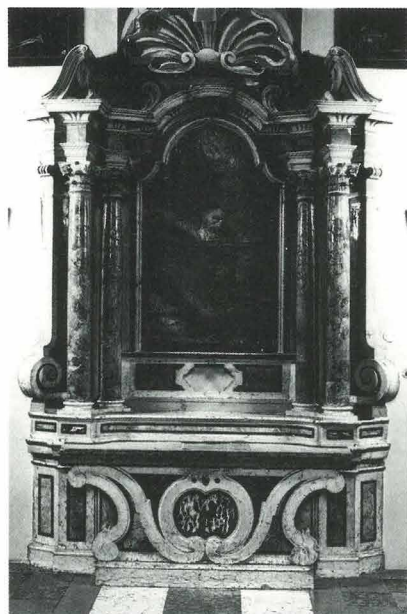
Tornando all'altare della Parrocchiale, desideriamo accennare alle due sculture laterali, raffiguranti la «Fede» e la «Speranza». Esse sono attribuite da Rasmo ad Antonio Calegari (Brescia 1699-1775), ipotesi che trova conferma nell'affinità riscontrabile con quelle del Duomo di Brescia con le immagini della «Fede» e dell'«Umiltà» dovute allo stesso autore, esponente di una dinastia di scultori che si rifanno alle esperienze del barocco romano.

p.a.

Bibliografia

P. Zanolini, 1903, p. 18; S. Weber, 1933-1977, pp. 18 e 263; N. Rasmo, 1980, p. 30; N. Rasmo, 1982, p. 302; N. Rasmo, 1984, pp. 137-139; N. Rasmo, 1984, p. 39; P. Ambroggio-L. Giacomelli, 1987, pp. 131-133, figg. 1-2.

Arco, fraz. Ceole, Chiesa di S. Maria delle Grazie, *Altare di S. Francesco*



III Altare laterale sinistro

TEODORO BENEDETTI

(Castione 1697 - Mori 1783)

Secolo XVIII (Databile 1744-46)

Marmi policromi; 800 ca. × 515 × 140

Sculture: 185

L'altare presenta un antipendio dalle forme lineari, con cartella in pietra nera sagomata al centro. Rivestito di marmo rosso di Francia e marmo bianco di Castione, è coronato dal timpano spezzato decorato con angeli pressoché identico all'altare, opera dello stesso lapicida e dedicato alla Madonna del Rosario, sito nella stessa chiesa. Ai lati sono poste le sculture dei SS. Teresa d'Avila e Francesco di Sales. Già attribuito per le notevoli affinità stilistiche a Teodoro Benedetti si conferma ora la sua paternità, grazie al ritrovato documento (App. Doc. XXIV) dal quale si ricava che la committenza dello stesso si deve a Giambattista Capolini di Riva. L'atto notarile, del 23 dicembre 1744, sancisce che l'altare debba essere terminato entro l'anno 1746

e fa esplicitamente riferimento a quello appena concluso e posto nella stessa Parrocchiale, commissionato da Angela Marzarolli (v. scheda). Al lapicida si commissiona inoltre in questo caso anche il tabernacolo mentre le sculture dovranno essere lavorate «con maggiore politezza» di quelle dell'altare della Madonna del Rosario.

La realizzazione di questo altare, che ben si apparenta con altre opere di Teodoro, come nel caso dell'altare laterale destro della Chiesa dell'Annunziata a Trento dal quale riprende l'impostazione prospettica delle colonne sormontate dal timpano curvilineo, si colloca in un periodo particolarmente fertile per la produzione artistica dello scultore: del 1742 è il contratto per l'altare della chiesa di Nova-

cella che verrà in seguito ultimato da Antonio Giuseppe Sartori, nel 1743 esegue il pavimento a commesso per il presbiterio della cappella di corte della residenza vescovile di Bressanone e, dal 1745 al 1753, è impegnato in varie riprese per la costruzione dell'altare maggiore del Duomo di Bressanone.

Va ricordato inoltre che il padre di Teodoro, Cristoforo Benedetti aveva già lavorato a Riva nel 1701 realizzando l'altare Maggiore della Chiesa di S. Rocco (A.S.T. Confraternita di S. Rocco, busta 383-394, vol. 200).

m.b.

Bibliografia

L. Giacomelli - P. Ambroggio, 1984, p. 32, fig. 14; N. Rasmo, 1984, fig. 43; C. Andreolli - M. Botteri - D. Leoni, 1988, p. 23.

Riva del Garda, Chiesa di S. Rocco,
Altare Maggiore



IV Altare laterale sinistro

IGNOTO LAPICIDA

Secolo XVIII

Marmi policromi; 800×510×155

Iscrizione nella cartella di cimasa:

D.O.M. / ELEMOSJNIS / MDCCCXVIII

L'altare è solo citato dallo Zanolini mentre è passato pressoché inosservato negli scritti degli storici successivi.

Presenta mensa ad urna con motivi a ricciolo e doppio tabernacolo, quattro colonne a fusto liscio sorreggono la cimasa con timpano spezzato e motivo della colomba al centro. Privo di sculture laterali, vi prevale il marmo mischio profilato di nero.

Di un altare dedicato a Santa Lucia si fa cenno già negli Atti

Visitali del 1694 (A.C.V.T., n. 21, c. 243) ma evidentemente, nel momento della ricostruzione della chiesa settecentesca, lo stesso venne eliminato per fare posto a quello nuovo.

Ancora nel 1768 in occasione di una Visita Pastorale si raccomandava di provvedere allo stesso (A.C.V.T., Atti Visitali 72, c. 81) che però si decise poi di acquistare da altra sede come ricorda un documento dell'Archivio Storico di Riva (App. Doc. XVII) in data 6 dicem-

bre 1817 dal quale apprendiamo dell'acquisto di due altari da parte del Comune con l'aiuto delle offerte dei fedeli, come conferma la stessa iscrizione della cartella.

Non conosciamo la provenienza dello stesso che venne ricomposto nella chiesa nel 1818 ma che appare databile al secolo precedente per fattura e tipologia.

l.g.

Bibliografia:

P. Zanolini, 1903, p. 19.



I Altare laterale destro

IGNOTO LAPICIDA

Secolo XVIII (Datato 1770)

Marmi policromi; 659×470×130

Iscrizione nella cartella sulla cimasa:

CLERUS/MDCCLXX

Citato solo da Pietro Zanolini, dell'altare non si trova menzione nelle guide di Riva. Dagli Atti Visitati del 1768, conservati presso l'Archivio della Curia Vescovile di Trento (72, c. 81) sappiamo che «il Clero di Riva si è obbligato a fare a sue spese l'altare di S. Giovanni Nepomuceno per cui sono preparate pietre e materiali...». Fu compiuto evidentemente entro il 1770, stante l'iscrizione posta nella cimasa.

Nei documenti non si fa cenno alcuno del nome del lapicida autore dell'opera. Essa, di linea piuttosto semplice, sembra risentire, almeno nella struttura della parte sommitale, di esempi bresciani di circa un secolo prima. Si veda, per un utile confronto, la cimasa dell'Altare maggiore della Chiesa di S. Maria della Carità a Brescia, opera di Domenico Corbarelli risalente agli anni 1685-87 (R. Massa in AA.VV., 1981, p. 391, fig. 5), dove il timpano

curvilineo presenta al centro lo stesso motivo plastico a peduccio che si trova nell'altare rivano, anche se quest'ultimo non possiede nel complesso l'esuberanza decorativa propria delle opere seicentesche.

p.a.

Bibliografia

P.Zanolini, 1903, p. 20.



III Altare laterale destro

IGNOTO LAPICIDA

Secolo XVIII (Datato 1775)

Marmi policromi; 800×400×140

Sculture: 165

Iscrizione nella cartella della cimasa:

BENEF. RICCAMBONI/

EREXIT/ANNO DNI/1775

Dal 1829, per disposizione del Vescovo Francesco Saverio Luschin, in questo altare dedicato a S. Andrea sono collocate le spoglie del Beato Pacifico Riccamboni (sec. XII), prima poste nella Chiesa Conventuale di S. Francesco a Riva, della quale sembra sia stato il fondatore. Ai lati dell'altare sono visibili due iscrizioni incise su marmo nero, una delle quali reca lo stemma della famiglia Riccamboni. Tale stemma si ritrova anche in due bassorilievi murati all'esterno della Chiesa e riprodotto inoltre, dipinto ad olio, su di una placca in metallo apposta sul fianco del settimo banco di destra.

Fin dal 1579 la famiglia in questione aveva fondato un altare dedicato a S. Andrea nella Parrocchiale antica. In un documento relativo agli Atti Visitati del 1768 (A.C.V.T., 72, c. 81), si invita Giovanni Battista Riccamboni, tesoriere di Riva, «a rinnovare l'altare di S. Andrea», disposizione che portò evidentemente alle forme attuali.

Tutta in marmo rosso di Francia, l'opera appare condotta nel complesso senza particolari qualità inventive e risulta di linea più sobria e contenuta rispetto a quella degli altri altari. I caratteri stilistici del complesso sembrano condurre, anche se in modo abbastanza generi-

co, all'ambiente lombardo. Quanto alle due sculture laterali, raffiguranti S. Chiara e S. Francesco d'Assisi, esse provengono dalla Chiesa di S. Francesco a Riva e sono le uniche della Parrocchiale a non essere in marmo, bensì in legno dipinto a finto marmo.

p.a.

Bibliografia

P. Zanolini, 1903, p. 19; A. Riccamboni, 1980, pp. 50 e 54.



IV Altare laterale destro

TEODORO BENEDETTI

(Castione 1697 - Mori 1783)

Secolo XVIII (Datato 1744)

Marmi policromi; 800 ca. × 515 × 140

Sculture: 200

Iscrizione sulla predella:

ANGELA. VED.^A Q.^M BARTOLOMEO MARZAROLI.

CITT.^{NA} F.F. PER SUA DIVOZIONE. 1744

L'altare, privo di tabernacolo, presenta un antependio ad urna in marmo mischio e bianco veronese con cartella in pietra nera. Due colonne in diaspro di Sicilia sorreggono l'articolata cimasa con angeli sul timpano spezzato. Ai lati si collocano le sculture dei Santi Domenico e Caterina da Siena.

Secondo quanto indica la stessa iscrizione, venne eretto nel 1744, su commissione di Angela Marzaroli, vedova di Bartolomeo.

Come possiamo ricavare dalla lettura del documento col quale si commissionava ancora al Benedetti

anche l'altare di San Filippo Neri della stessa Parrocchiale, l'opera era ormai terminata nel dicembre del 1744 (App. Doc. XXIV). Allo stesso anno risalgono gli incarichi per l'altare di S. Anna nella Chiesa della Madonna dell'Aiuto a Rovereto e per l'altare Maggiore della Chiesa dei Domenicani a Bolzano.

Le sculture laterali dell'altare del Rosario nella Parrocchiale di Riva non dovevano però aver soddisfatto interamente la committenza se nello stesso documento si invitava Teodoro Benedetti a lavorare le nuove «con maggior politezza».

Nell'insieme comunque l'opera dimostra le capacità creative di Teodoro che, in questo caso lavora da solo, e, pur riprendendo elementi e suggerimenti dai modelli paterni sa rielaborarli con uno stile proprio raggiungendo ottimi risultati, caratterizzati dalla complessità nella ricerca dei dettagli scultorei e decorativi.

m.b.

Bibliografia

N. Rasmò, 1982, p. 292; L. Giacomelli - P. Ambroggio, 1984, p. 32, fig. 13; C. Andreoli - M. Botteri - D. Leoni, 1988, p. 23.



L'Assunzione di Maria
GIUSEPPE CRAFFONARA
(Riva 1790-1837)
Secolo XIX (Datato 1830)

Olio su tela; 520×350
In basso, sotto il piede di S. Paolo:
/ CRAFFONARA F. / ROM. 1830

La bella pala dell'Assunta di Giuseppe Craffonara viene citata dal Perini il quale nota come il S. Paolo sia copia del personaggio che, nella disputa del Sacramento, di Raffaello, volta la schiena a chi guarda.

L'opera successivamente è nominata dal Craveri, dal Brentari e dallo Zanolini che riprende la descrizione del Perini.

Il Baruffaldi la definisce la più grande tela eseguita dal Craffonara.

Il dipinto viene commissionato al Craffonara il 5 novembre 1825, come si desume da una lettera del cooperatore parrocchiale di Riva G.B. Gabrielli.

«Sentite le disposizioni di voler aggradire la Città del comune desiderio di approntare dipinta in tela una Pala rappresentante la B.V. Assunta in Cielo coi dodici Apostoli astanti, e coi relativi freggi, secondo l'arte, per l'altare Maggiore di questa Ven.ble Chiesa Arcipretale, di piedi 18 di altezza, e 12 di larghezza, per l'anno 1828, posta in Riva, Le significativo, che incontrando sempre dopo esposta il comune aggradimento, verrà questa col mezzo di offerte da raccogliersi

compensata con Zecchini cento effettivi, non compreso però il porto da Roma, né il Dazio chi vi potesse essere...».

Il dipinto dunque doveva essere terminato entro il 1828, in realtà il Craffonara lo mandò da Roma incompleto e lo terminò solo nel 1830 al suo rientro definitivo a Riva del Garda, «... in quella sala che era fra il Municipio ed il Pretorio, dove i nostri antenati passavano le ore di svago, servendo essa a quel tempo da teatro...».

Ancora lo Zaniboni documenta la consegna del quadro alla Chiesa di Riva riportando la lettera di ringraziamento dei committenti:

«Signor Giuseppe Craffonara ornatissimo!

La sottoscritta amministrazione si trova in dovere di renderLe le più sentite grazie per l'Assunta posta in questa Chiesa parrocchiale, sì per la somma maestria e capacità colla quale è stata da Lei eseguita, sì ancora per il tenue prezzo al quale si è voluto limitare.

Quest'opera, passando sotto silenzio quella della Beata Vergine dei dolori di cui avanti qualche anno, non ricercato, ci fece dono

Giuseppe Craffonara, «Assunzione di Maria»
Incisione





gratuito, tanto per la scelta della composizione, quanto per la correzione del disegno, pel colorito, per la finezza, la nobiltà, la bella attitudine delle figure porgerà agli occhi degli intendenti un non dubbio argomento della mano maestra, della pietà e del disinteresse del Professore, e servirà nello stesso tempo a conservare nella memoria della popolazione presente e futura i sentimenti della più viva gratitudine coi quali si protestano di essere

Dalla Canonica parrocchiale di Riva, 11 Aprile 1834

Flamaccini Gregorio, parr. decano

Giorgio Fiorio, sindaco
Brochetti, sindaco.»

L'Assunta, raffigurata con le braccia spalancate e lo sguardo rapito al cielo, secondo l'iconografia tipica della Controriforma, viene trasportata in cielo da tre belle figure angeliche, di cui quella sulla sinistra ricorda molto per la positura l'analogo soggetto dipinto da Giuseppe Alberti nella volta della Cappella del Suffragio. In basso i dodici apostoli sono raccolti attorno al sepolcro vuoto, rappresentati in vari atteggiamenti che effettiva-

mente ricordano e traggono spunto dai personaggi della disputa del SS. Sacramento di Raffaello.

Del resto, nel 1820, il Craffonara aveva disegnato e inciso il primo catalogo dei dipinti delle raccolte papali, che, dopo il riordino del Camuccini e del Canova erano state collocate nell'appartamento Borgia in Vaticano, comprendenti le opere dei più importanti maestri del '500 tra cui Raffaello che diventerà una delle maggiori fonti d'ispirazione per l'arte del Craffonara.

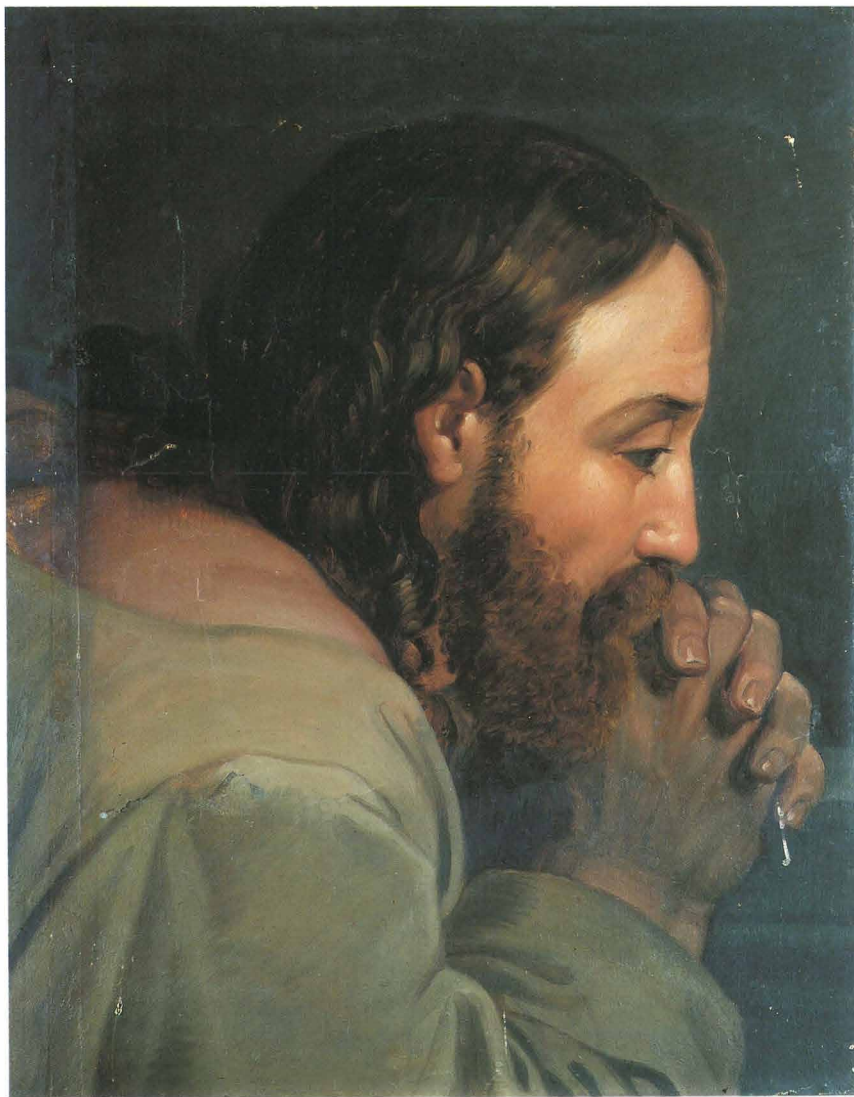
L'opera dovette riscuotere molto successo e l'incisione della stessa, fatta dal Craffonara venne pubblicata ancora nel 1830 sul Giornale di Belle Arti, edito per la prima volta quello stesso anno a Roma e che raccoglieva i quadri dei più celebri artisti dell'epoca.

Dell'Assunzione si conserva presso il Museo Provinciale d'Arte di Trento il bozzetto, in cui le figure sono appena tracciate con un segno veloce e abbozzato ma cariche di dinamismo e vivacità coloristica; ben rifinito invece è l'inedito bozzetto per l'Assunta raffigurante il profilo di un apostolo, studio preparatorio per la figura inginocchiata

Trento, Museo Provinciale d'Arte, Giuseppe Craffonara, *Profilo di Apostolo*, Bozzetto



Trento, Museo Provinciale d'Arte, Giuseppe Craffonara, *Assunzione di Maria*, Bozzetto



a sinistra davanti al sepolcro, tanto da fare supporre che possa essere un possibile ritratto. Il Craffonara infatti usava spesso servirsi di modelli dal vero per i personaggi dei suoi quadri, date le sue innate capacità di ritrattista; come conferma lo Zaniboni.

Dopo la morte del Craffonara, dal pittore Giustiniano degli Avancini venne redatto l'inventario di tutte le opere esistenti nello studio dell'artista; tra queste figurava anche il cartone per l'Assunzione di Riva, il quale venne venduto, nel 1849, ad un'asta a Mantova insieme a numerose altre opere.

m.b.

Bibliografia

J. Puecher - Passavalli, 1844, pp. 56-64; A. Perini, 1852, pp. 437-438; V. Craveri, 1875, pp. 38-39; O. Brentari, 1890, p. 59; F. Ambrosi, 1894, p. 287; L.A. Baruffaldi, 1903, p. 23; P. Zanolini, 1903, p. 18; G.K. Nagler, 1904, p. 174; L. Oberziner in U. Thieme - F. Becker, 1913, ad vocem; E. Zaniboni in R. Maroni, 1954, pp. 386-393, 406-422; G. Cerrina, 1930, p. 278; G. Cerrina, 1933, p. 132; P. Zampetti, 1946; B. Passamani in AA.VV., 1984, vol. XXX, ad vocem; M. Botteri, 1985, p. 33; A. Stolzemburg, 1988; A. Stolzemburg, 1989, pp. 17-18.

La Pietà

GIUSEPPE CRAFFONARA

(Riva del Garda 1790-1837)

Secolo XIX (Datato 1825)

Il dipinto viene nominato dal Perini il quale loda in particolare la maestria tecnica con cui è trattato il corpo di Cristo, che trova stilisticamente superiore alla figura della Madonna, teme inoltre che la tela si rovini in quanto serve come «...tenda ad una statua dell'Addolorata» riferendosi con queste parole alla scultura dell'Olivieri; anche il Craveri ricorda la Pietà del Craffonara, definendola forse più bella dell'Assunta, eseguita dal Craffonara nel 1830 come pala dell'Altare Maggiore.

Lo stesso giudizio viene ripreso dal Brentari, dallo Zanolini e dal Baruffaldi che definisce l'opera «...il Cristo deposto dalla Croce, uno dei più felici di questo artista valente...».

La tela, eseguita nel 1825, venne esposta lo stesso anno in Palazzo Formenti a Riva del Garda, insieme ad una pala di «San Vigilio» come conferma una lettera di Pietro Can-

nella del 10 settembre 1825:

«Al mio stimatissimo discepolo
Sig. Giuseppe Craffonara, professore di pittura.

Avendo io testé vedute le due tavole esposte a Riva nel palazzo del nobile sig. Formenti, da Lei mio sig. discepolo, tanto maestrevolmente dipinte a Roma, rappresentanti una la gloria del martire S. Vigilio e l'altra Maria con in braccio il Redentore, mi sento obbligato a congratularmi con Lei di queste due belle opere, alle quali se io volessi rendere la debita lode, non la finirei più.

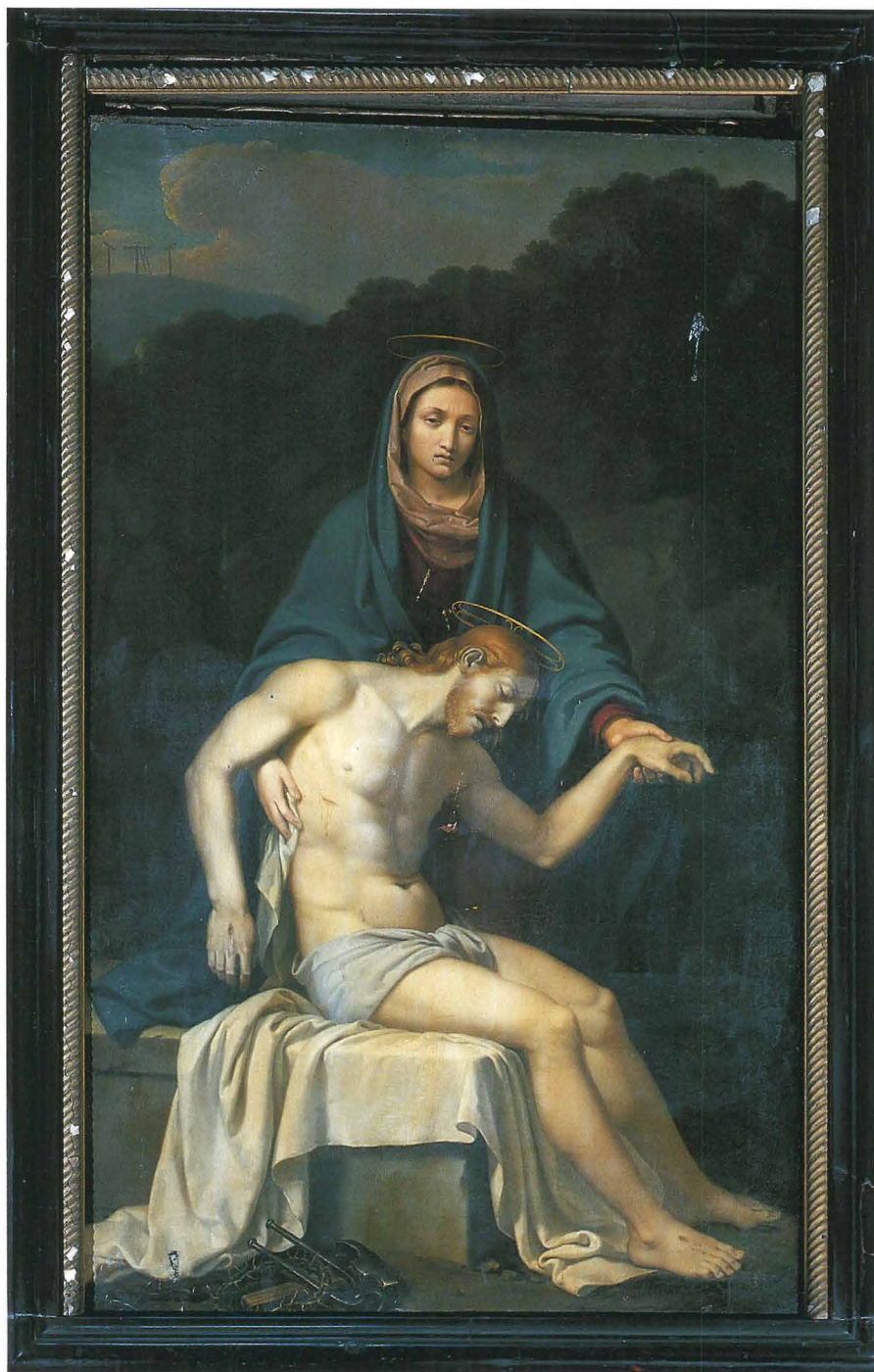
Ma siccome poco io sono nelle arti belle, così ad alcune parti solo mi fermo.

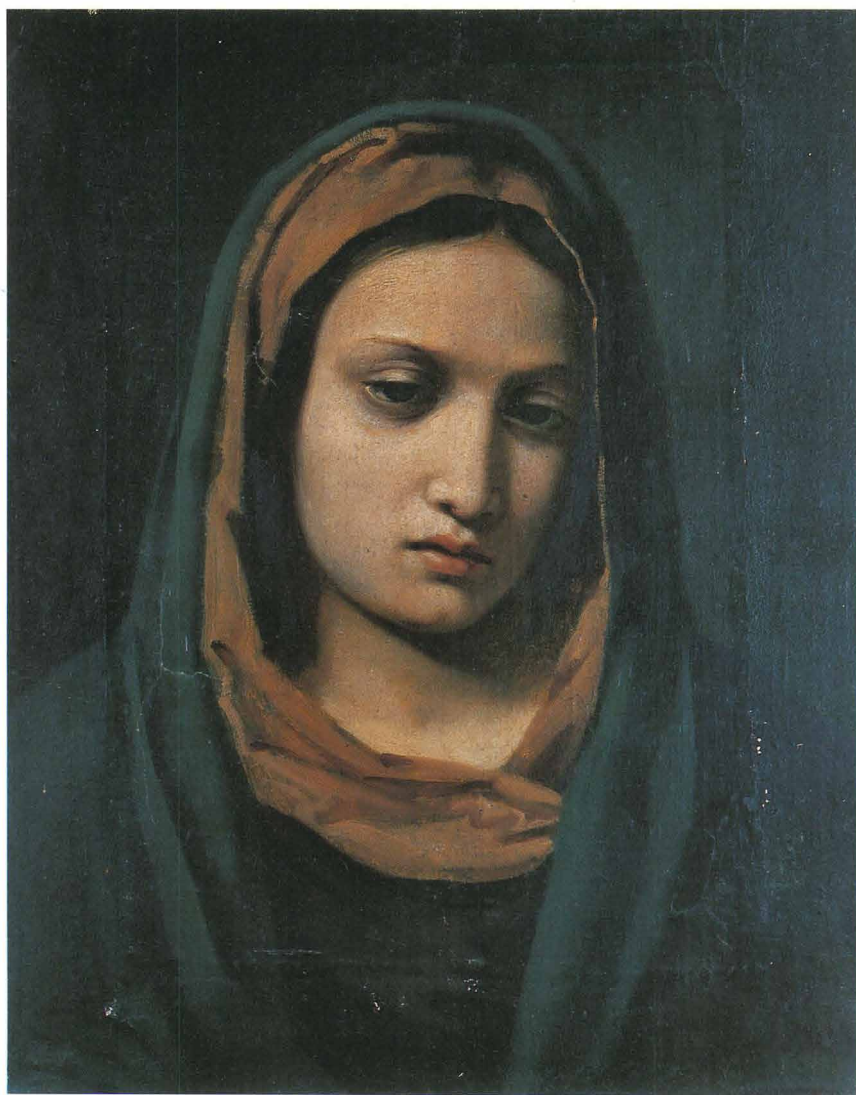
Dirò dunque che il soggetto è ben disposto nelle figure, che ben dato è il lume e ben condotto e serrato il chiaroscuro: dirò che la giustezza del disegno, la vivezza del colorito e la nobiltà de' caratteri risultano da per tutto... Anche le



Trento, Museo Provinciale d'Arte, Giuseppe Craffonara «La Pietà», *Disegno preparatorio*

Olio su tela; 205×120
In basso a sinistra:
CRAFFONARA / ROM. 1825





Trento, Museo Provinciale d'Arte, Giuseppe
Craffonara «Testa di Madonna» *Bozzetto*

vesti, il panneggiamento ed il coro angelico, portante su in gloria S. Vigilio sono, con tanti accessori, degni di ammirazione...

Tali essendo queste due pitture anche presso i sommi intenditori, grande onore ne verrà al pittore e alla patria dal collocarle nella nostra chiesa...»

Il Cannella sembra non essere a conoscenza che il dipinto raffigurante «la gloria di San Vigilio» era stato eseguito dal Craffonara per la Chiesa di Fraveggio. Nel contratto, pubblicato da E. Chini (1987, p. 85), tra le clausole figura anche «... 1. Esso si è esibito di fare tale palla, come sopra si ha detto ed a dovere, ed a seconda dell'arte entro due anni e di mandarla a Riva, e la spedizione andrà a carico della Chiesa suddetta di Stenico. 2. Il pagamento di detta palla sarà fatto a S.r Craffonara alla consegna di detta palla ed il denaro sarà pagato in mano del S.r Adamo de Broc-

chetti di Riva, che viene dal detto S.r Craffonara costituito Procuratore speciale a tale effetto».

Evidentemente la pala di San Vigilio, insieme alla Pietà, rimase esposta per un certo periodo in palazzo Formenti a Riva e successivamente nella stessa Parrocchiale.

Il Craffonara decise poi di donare la Pietà alla Chiesa di Riva come si desume dalla lettera del Parroco Flamaccini, in cui lo stesso ringrazia il Craffonara per la pala dell'Assunta.

Il dipinto si qualifica come una delle opere più belle del Craffonara, nella quale l'artista realizza una composizione di gusto marcatamente classicista, seguendo il gusto imperante a Roma in quegli anni con artisti come il Canova, Camuccini o il Tenerani e il Thorvaldsen.

Il contrasto cromatico del dipinto, tessuto a zone precise, in cui la veste blu intenso della Madonna contrasta con il corpo livido del

Cristo, accentua la pateticità della scena, sottolineata dal paesaggio spoglio con le tre croci del Calvario sullo sfondo.

Di quest'opera si conservano presso il Museo Provinciale d'Arte di Trento i due bei bozzetti inediti l'uno raffigurante il disegno al tratto delle due figure e l'altro il volto della Madonna.

m.b.

Bibliografia

J. Puecher - Passavalli, 1844, pp. 56-64; A. Perini, 1852, pp. 437-438; V. Craveri, 1875, pp. 38-39; O. Brentari, 1890, p. 59; F. Ambrosi, 1894, p. 287; L.A. Baruffaldi, 1903, p. 23; P. Zanolini, 1903, p. 18; G.K. Nagler, 1904, p. 174; L. Oberziner in U. Thieme - F. Becker, 1913, ad vocem; E. Zaniboni in R. Maroni, 1954, pp. 386-393, 406-422; G. Cerrina, 1930, p. 278; G. Cerrina, 1933, p. 132; M. Matteotti, 1940; P. Zampetti, 1946; B. Passamani in AA.VV., 1984, vol. XXX, ad vocem; M. Botteri, 1985, p. 33; A. Stolzemburg, 1988; A. Stolzemburg, 1989, pp. 17-18.

Il dipinto, che è la pala del secondo altare laterale sinistro, fu attribuito al Piazzetta da Baruffaldi e Zanolini. Bruno Passamani (1958, p. 98) cita un'opera di uguale soggetto, ora scomparsa, di mano del Baroni, identificabile con una tela di cui faceva menzione Bartoli (1780, in G.B. Emert, 1939, p. 117). Altro quadro di identico soggetto, eseguito dal Celesti, è citato da Simone Weber (1933-1977, p. 94) nel presbiterio della Parrocchiale, ma anche di questo non esiste traccia. Recentemente Valcanover ha proposto per il nostro dipinto l'attribuzione al Pittoni pubblicando, su segnalazione di Ezio Chini, il modello dell'opera conservato a Digione. L'attribuzione è stata confutata da Nicolò Rasmus, che nota come la tela sia opera del rivano Ignazio Oliari, del quale lo studioso ebbe occasione di vedere la firma sul retro. In seguito al recente restauro, si è potuto chiaramente leggere il monogramma del pittore. Rasmus inoltre, ad ulteriore confer-

ma della paternità dell'Oliari, presenta un documento conservato presso l'Archivio di Stato di Trento (App. Doc. XXI) dal quale appare che l'Oliari viene pagato «...per la riforma della Palla dell'Altare di S. Antonio Abbate da esso antecedentemente di nuovo fatta...» nel 1749. Tale data corrisponde con quella apparsa nel dipinto subito dopo le operazioni di restauro.

In un documento del 10 luglio 1776, viene corrisposto un compenso di 5 troni al pittore Bartolomeo Zeni per un altro restauro (App. Doc. XXI), mentre Weber ci informa che l'indoratore Antonio Italiani di Rezzato veniva pagato nel 1763 per aver accomodato «le due pale dell'Altare di S. Antonio, cioè la vecchia e la nuova» (1933-1977, p. 195).

A parte le notizie documentarie e la sicura firma dell'autore, non appaiono convincenti le argomentazioni proposte da Valcanover dirette ad attribuire la tela al Pittoni. I rapporti istituiti con alcune opere

pittoniane appaiono abbastanza generici ed in ogni caso sembrano del tutto mancare quei «...dettagli, risolti in cadenze di un decoro di estrazione evidentemente rococò...» cui lo studioso fa riferimento. Appaiono assenti il dinamismo, la tensione, la flessuosità delle movenze, l'ambientazione ricercata, come pure la chiarezza e la levigatezza cromatica che costituiscono altrettante caratteristiche peculiari dello stile pittoniano. L'arte dell'Oliari sembra semmai di matrice per certi versi ancora seicentesca e ciò sia per il naturalismo assai insistito (si osservino, in particolar modo, i panneggi, resi con una pennellata che li evidenzia in modo quasi tattile), sia per l'attenzione ai valori del chiaroscuro, che si potrebbe definire di carattere genericamente piazzettesco, come pure i volti dei due Santi, resi con un senso patetico di notevole intensità. Anche recentemente si parla di un Piazzetta nella Chiesa Parrocchiale di Riva (M. Grazioli, 1988, p. 112).

Olio su tela; 310×162
Iscrizione nell'angolo inferiore
destro del libro: 1749
Sul retro della tela:
monogramma dell'artista.

L'opera, restaurata nel 1948 da Pedrocco di Venezia, subì un ulteriore intervento da parte della pittrice Werner. Grazie al nuovo restauro, cui sopra si accennava, si è potuta accertare l'entità dei danni subiti dalla tela in corrispondenza del telaio, forse a causa di una caduta dalla nicchia. Le due teste di cherubino (assenti nel modello di Digione) sono con ogni probabilità, come ipotizza Elvio Mich che ha seguito direttamente il restauro, aggiunte di Bartolomeo Zeni attuate nel 1776 (v. sopra). Aggiunta più recente è anche il corvo. La pulitura ha rivelato la buona qualità del dipinto e la formazione veneta del suo autore.

p.a.

Bibliografia:

L.A. Baruffaldi, 1902, p. 23; P. Zanolini, 1903, p. 19; F. Valcanover, 1982, p. 81, figg. 1-2; N. Rasmo, 1984, n. 23, pp. 135-140.



Madonna con i Santi Filippo Neri, Luigi Gonzaga e Marco
GIOVANNI CALIARI
(Verona 1802 - 1850)
Secolo: XIX (Databile 1843)

Pietro Zanolini attribuisce il dipinto a Giovanni Caliarì e lo dice commissionato «a spese della famiglia Capolini di Riva».

Simone Weber conferma la notizia datando l'opera al 1843.

La tela, di buon livello, risolve felicemente il tema tradizionale della Vergine e Santi coll'ambientare la scena sullo sfondo di un luminoso paesaggio. Appare ben costruito nella caratterizzazione dei personaggi specialmente nella figura della Madonna e del Bambino, resi con molta delicatezza e naturalezza. Elegante e raffinata l'immagine di San Luigi genuflesso in primo piano. La gamma cromatica, seguendo la tradizione veronese, predilige lo stacco timbrico, evidente soprattutto nella veste bianca e nel mantello rosso del S. Marco. Spiccano nel paesaggio alcune figurette tratteggiate con poche pennellate e la raffigurazione di elementi architettonici come il tempio affiancato da

due obelischi ed il castello sulla sommità del colle.

Il fare pittorico del Caliarì risulta ispirato all'arte quattro-cinquecentesca, tanto che la stessa Tea (in U. Thieme - F. Becker, 1911, ad vocem) lo definisce copista di opere del Caroto, del Cavazzola e del Montagna.

Nel Trentino, dello stesso autore, si conservano alcune pale tra cui «Cristo deposto ai piedi della Croce e i Santi Vigilio e Carlo Borromeo» della Pieve di Santa Croce, del 1846, mentre all'anno precedente risalgono i dipinti del «Sacro Cuore di Gesù e Maria» per l'altare del Rosario (E. Chini, in AA.VV., 1987, vol. II, pp. 87-89).

Giovanni Caliarì fu, scrive Ezio Chini (ibidem, p. 87), «discreto esponente di una devota pittura classicheggiante, accademica e corretta, ispirata sia ai grandi modelli veneti rinascimentali che alla pittura sacra del Settecento veronese, in

particolare a Giambettino Cignaroli».

Il richiamo ad opere celebri e popolari rientra nello spirito del Caliarì come si può riscontrare anche nei disegni preparatori eseguiti, attorno agli anni quaranta, dal pittore per il paramento di don Mazza (AA.VV., 1989). Con alcuni dei temi scelti da Giovanni Caliarì, ad esempio *La Lepre morta* si apriva inoltre «... uno spiraglio sul naturalismo ottocentesco che caratterizza anche le partiture decorative e floreali, le quali ricoprono e non solo in estensione, un ruolo primario nell'immagine del paramento». (S. Marinelli in AA.VV., 1989, p. 42).

lg.

Bibliografia

P. Zanolini, 1903, p. 19; S. Weber, 1933/77, p. 71; L. Giacomelli - P. Ambrogio, 1984, p. 40 fig. 20; E. Chini in AA.VV., 1987, p. 89 n. 135.

Olio su tela; 230×192



La Beata Vergine e i S.S. Vigilio, Lucia, Rita e Alessandro

ORAZIO GAIGHER

(Levico 1870-Merano 1938)

Secolo XX (Datato 1930)

Fin dall'agosto 1888 (A.C.V.T., Atti Visitali 95/1,c.492) si disponeva di rimuovere la pala dell'altare di S. Lucia (il quarto di sinistra), in quanto «...poco rispondente alla decenza di immagine sacra». Pietro Zanolini (1903, p. 19) a sua volta definiva la pala in cattivo stato auspicando che se ne mettesse in opera una nuova: certo si riferiva, come il documento del 1888, ad un dipinto non più visibile, di cui questo del Gaigher è certo sostitutivo. Simone Weber (1933-1977, p. 160)

non cita quest'opera, che viene menzionata soltanto nella guida di Gorfer.

Il dipinto risulta di carattere schiettamente devozionale e, pur non mancando di talune doti coloristiche, appare condotto con un senso patetico fin troppo insistito, ai limiti del lezioso.

Più che nella pittura è importante ricordare la sua esperienza nel settore della grafica dove, come annota Gabriella Belli (in AA.VV., 1981, pp. 36 e 60) «...è evidente il

recupero da una parte della poetica di Beardsley e dall'altra delle atmosfere sensuali e misteriose di un accademico simbolismo».

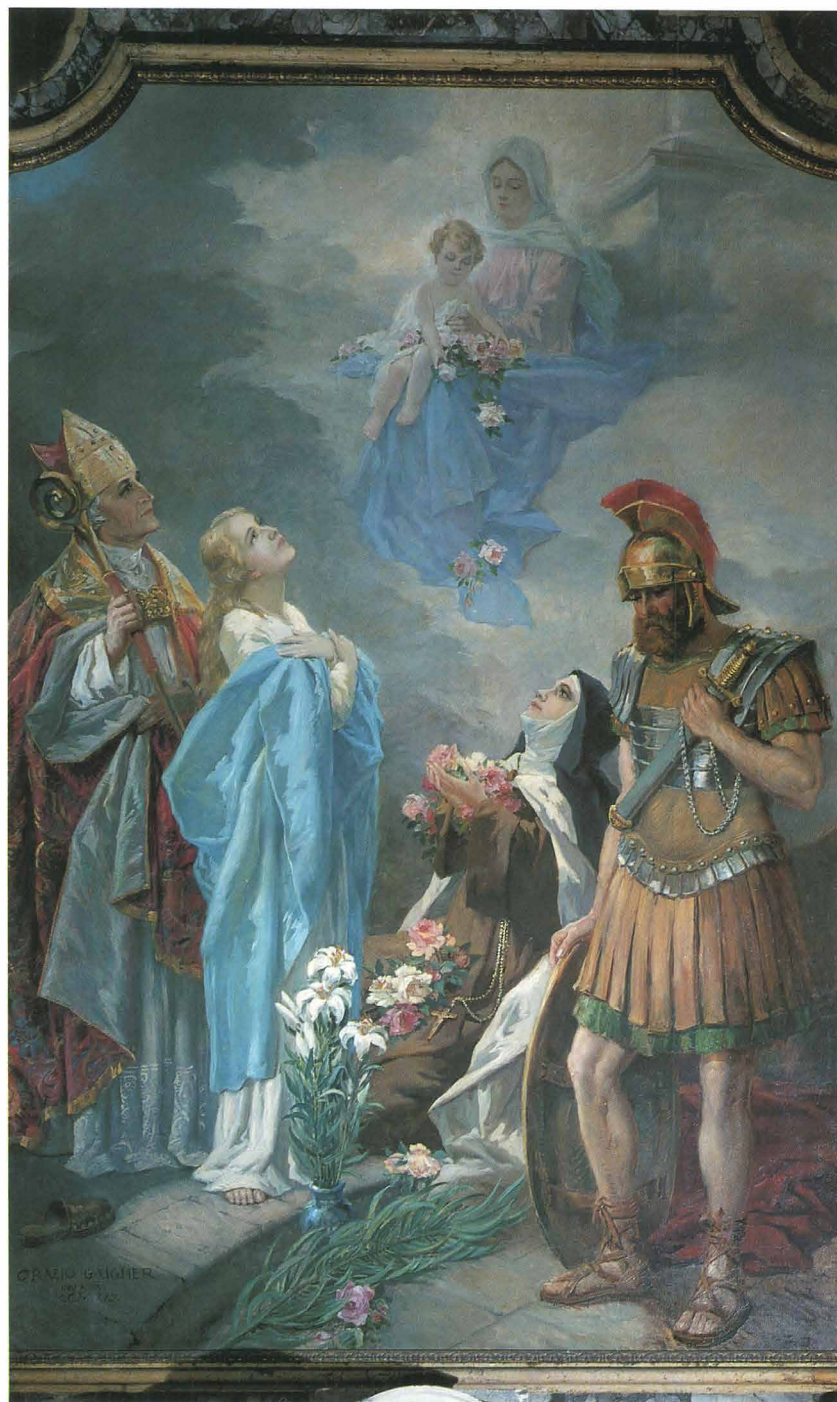
La sua arte richiama in genere le formule della Secessione ormai applicate in maniera sterile e stereotipata perché prive delle problematiche di cui erano state portatrici.

p.a.

Bibliografia

A. Gorfer, 1975, p. 229.

Olio su tela; 330×213
Iscrizione in basso a sinistra:
ORAZIO GAIGHER/
INV.E.PXT/MCMXXX



Il Martirio di S. Giovanni Nepomuceno
GIOVANNI BATTISTA BURATTO
(Verona 1731-1787)
Secolo XVIII (Databile ca. 1770)

Identificabile con un dipinto citato da Zannadreis, che indica come suo autore il pittore veronese Giovanni Battista Buratto, la presente tela, pala del primo altare laterale destro della Parrocchiale, si rivela opera di un certo interesse.

Non ne appare casuale la scelta tematica, se ricordiamo che S. Giovanni Nepomuceno fu nominato co-protettore di Riva, unitamente a S. Alessandro, fin dal 1735. Una statua del Santo si trova attualmente nei giardini antistanti il lago.

Il quadro in esame, nonostante le ridipinture cui è stato sottoposto, mostra di appartenere ad una personalità abbastanza spiccata. Lo stile sembra per certi versi legato a ricordi seicenteschi di carattere «tenebroso» (evidenti nella robustezza plastica, sentita in termini chiaroscurali, dei personaggi che attorniano il Santo), mentre più «moderna», più aderente ai dettami settecenteschi, appare la raffigurazione del Martire stesso, il cui panneggio risulta costruito con una pennellata

di notevole levità e scioltezza, particolarmente nella resa dei bordi di pizzo della cotta o della mantellina. Uguale felicità espressiva notiamo nel paesaggio in secondo piano al di là del ponte, dove i diversi elementi (le mura, la chiesa, i monti) sono evocati con tratti corsivi di indubbia suggestione, anche per il contrasto con la maggiore plasticità delle figure in primo piano. Nella parte alta della tela, gli angioletti e l'angelo recante la palma del martirio richiamano in modo abbastanza palese i modi cignaroliani, sia per i tratti somatici che per la levigatezza delle forme. Interessante risulta anche lo schema compositivo, basato sull'intreccio delle diagonali e su di un senso di agitazione drammatica pienamente rispondente all' assunto tematico. La stessa mimica dei personaggi, nel complesso gioco di torsioni e contrapposti, conferisce all'evento singolare pregnanza.

Le tonalità calde dell'insieme contribuiscono a far spiccare con maggiore intensità la figura comple-

tamente illuminata del Santo, onde suscitare nello spettatore una forte emozione visiva, in ciò richiamandosi ancora a canoni barocchi.

Il dipinto appare accostabile ad altre opere sicure del Buratto, come «L'ultima Cena» della Cattedrale di Verona oppure «La Beata Vergine con i S.S. Nazaro e Celso» dell'omonima chiesa della stessa città, (si vedano i particolari della testina d'angelo in alto al centro a Riva e in basso a sinistra nella tela veronese, la resa dei panneggi, le caratteristiche somatiche dei personaggi).

Quanto alla datazione del dipinto rivano, dev'essere stato eseguito intorno al 1770, dato che l'altare in cui si trova reca per l'appunto tale data.

p.a.

Bibliografia:

D. Zannadreis, 1891, p. 460. B. Passamani, 1969, p. 309, n. 150; L. Giacomelli-P. Ambroggio, 1984, pp. 36-39, figg. 15-16.

Olio su tela; 320×170



Il martirio di S. Andrea

VITTORIO EMANUELE BRESSANIN

(Musile di Piave 1860-Venezia 1941)

Secolo XX (Datato 1922)

Del dipinto, pala del terzo altare di destra, si trova traccia solo nella guida di Aldo Gorfer; sappiamo in ogni caso da Weber (1933-1977, pp. 234-235) che dello stesso autore esiste in Trentino una tela, conservata nella Chiesa di S. Marco di Rovereto, raffigurante il Santo titolare, dipinta in sostituzione di un quadro del Maspanni di uguale

soggetto, andato distrutto. La tela di Rovereto è datata, come quella rivana, al 1922.

Questo «Martirio di S. Andrea» si può considerare come una delle prove tutto sommato meno felici del Bressanin anche se in alcuni tratti non manca una certa scioltezza di pennellata, come nelle teste in secondo piano, sbazzate in maniera

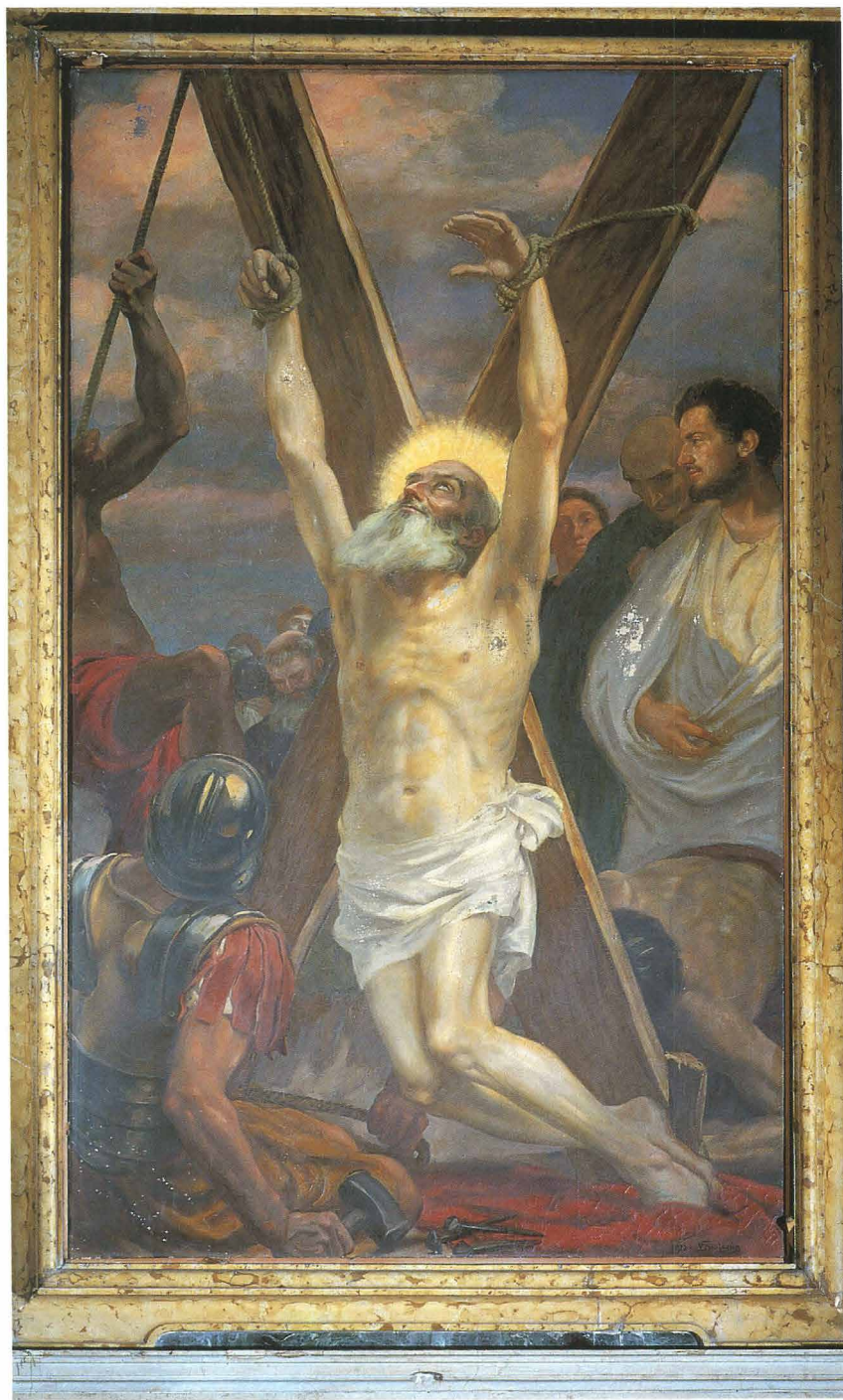
abbastanza efficace. Buono l'inserito, che si direbbe quasi un ritratto, del personaggio a destra, sul quale si staglia per contrasto un secondo, dalle fattezze quasi caricaturali.

p.a.

Bibliografia

A. Gorfer, 1975, p. 229.

Olio su tela; 250×148
Iscrizione in basso a destra:
1922-Bressanin



La Madonna col Bambino e i S.S. Bartolomeo e Vincenzo Ferreri

GIAMBETTINO CIGNAROLI

(Verona 1706-1770)

Secolo XVIII (Databile 1744)

Pala del terzo altare laterale destro. Citata dalle fonti, è la seconda opera, in ordine di tempo, dipinta in Trentino dal Cignaroli. Desumiamo ciò da una serie di disegni preparatori pubblicati da Pesenti (1959, pp. 123-130). La datazione del dipinto in questione è confermata dal fatto che l'altare in cui esso si trova reca per l'appunto la data 1744.

Inoltre, in una nota consegnata al sacrestano della chiesa nel 1746 (o '47) si cita: «una tella grande turchina quasi nova, che serve per coprire la Palla dell'Altare di Santo Bartolomeo e Santo Vincenzo Ferrerio, col suo ferro» (App. Doc. XXV).

Questa pala dimostra già la tendenza classicistica propria dello stile cignaroliano, che si distacca dalle suggestioni del rococò per strutturare l'immagine entro un contorno ben delimitato, contenente «ampie zone cromatiche dove si esclude del tutto la rapidità frizzante della pennellata» (F. Flores d'Arcais, 1974, p. 376). La Madonna ed il Bambino, di notevole eleganza formale, sembrano anticipare quelli della «Adorazione» di S. Maria Maggiore, soprattutto nella dolcezza dell'espressione e nella forma del volto della Vergine, mentre il gesto con cui il S. Vincenzo indica la

Madonna verrà ripetuto in controparte nel S. Giovanni Battista della pala con «S. Giovanni Battista e S. Teresa» (si v. E. Chini, 1983, figg. 89-92). In tutti questi dipinti risultano pure analoghe le varie testine e figure di angioletti che fanno corona ai fatti rappresentati. Molto ben caratterizzate appaiono le figure dei due Santi, evidenziate attraverso un uso sapiente del chiaroscuro. Il S. Bartolomeo, posto sulla diagonale col volto di profilo accentuato dalla luce, tanto nella positura quanto nei tratti fisionomici, sembra di estrazione piazzettesca e si direbbe esemplato sul S. Filippo Neri che il Piazzetta dipinse nella pala della Madonna della Fava a Venezia del 1726 (cfr. R. Pallucchini-A. Mariuz, 1982, n. 42, tavv. XV-XVI). È molto probabile che il Cignaroli abbia potuto rendersi personalmente conto dello stile piazzettesco durante il suo soggiorno veneziano.

Per quanto concerne la struttura del dipinto in esame, possiamo notare come l'incorniciatura architettonica, la nicchia e la colonna, assolvano la funzione di avvicinare l'immagine al riguardante per coinvolgerlo maggiormente nel clima devozionale, senza distrazioni che

potrebbero derivare da altri elementi. A questo fine conduce pure il gesto di S. Vincenzo, assai esplicito, con la mano in piena luce posta a contrasto col fondo scuro onde poterla porre in più forte rilievo. Possiamo inoltre rilevare la cura colla quale l'autore si sofferma nella descrizione di alcuni particolari naturalistici quali i panneggi, il libro tenuto in mano dal S. Vincenzo, i fiori posati sul gradino o il coltello del S. Bartolomeo.

La tela, restaurata una prima volta nel 1928 dalla pittrice Werner, nel 1958 cadde dall'altare lacerandosi in più punti. Sottoposta a nuovo intervento da parte del prof. Andreani, venne poi riposta in situ.

Il Cignaroli si spense a Verona nel 1770.

p.a.

Bibliografia

F. Bartoli, in G.B. Emert, 1780, p. 117; A. Chiusole, in G.B. Emert, 1782, p. 129; A. Perini, 1852, ad vocem; V. Craveri, 1875, pp. 38-39; O. Brentari, 1890, p. 59; L.A. Baruffaldi, 1902, p. 23; P. Zanolini, 1903, p. 19; S. Weber, 1933-1977, p. 98; M. Guiotto, 1959, p. 169; A. Gorfer, 1975, p. 229; N. Rasmø, 1982, p. 322; E. Chini, 1983, p. 141; P. Ambroggio - L. Giacomelli, 1987, p. 131.

Olio su tela; 350×200



Natività
MONOGRAMMISTA «F.V.»
(notizie 1530-1532)
Secolo XVI (Datato 1530)

Olio su tela, cm. 140×116,5
Iscrizioni: F.V. - MDXXX
Proprietà Chiesa Arcipretale
di Riva del Garda
Collocazione:
in deposito presso il Museo
Provinciale d'Arte di Trento

La tela raffigurante la «Natività» insieme ad un altro dipinto dello stesso autore: il «Compianto su Cristo Morto», è ricordata già dal Mariani nella Chiesa della Disciplina a Riva del Garda.

Le due tele sono citate anche dal Perini che le attribuisce a Francesco Varotari; nel 1903 sono nominate ancora, nella Disciplina, dal Baruffaldi che le definisce «degne di considerazione».

Subito dopo la prima guerra mondiale le due opere vengono spostate in Municipio e successivamente nella Chiesa Parrocchiale; la «Natività» subisce un primo intervento di restauro già nel 1947, a cura della Soprintendenza e nell'occasione viene trasferita a Trento dove rimane in deposito presso il Castello del Buonconsiglio.

Nel 1983 il dipinto è sottoposto ad un nuovo completo restauro che gli restituisce la squillante cromia originale, alterata da vecchie pesanti ridipinture, evidenziandone la chiarezza d'impostazione con le figure nitidamente ritagliate in primo piano sulla profondità paesaggistica dello sfondo, a cui si unisce la precisione lenticolare nella trattazione dei particolari.

La «Natività» è autografa del misterioso «Monogrammista F.V.», le cui opere, fino ad ora conosciute, si collocano nel Trentino meridionale; oltre alle due tele rivane infatti, ne esiste un'altra raffigurante «La Madonna con S. Antonio Abate ed altri Santi» nella chiesa di Ville del Monte a Tenno, a pochi chilometri da Riva del Garda, siglata e datata 1532. La «Guida» del Bartoli (in G.B. Emert, 1939, p. 100), ricorda inoltre una pittura firmata F.V., ora purtroppo perduta, nella Chiesa di S. Tommaso a Rovereto, che riteneva «opera di Francesco Veruzio, scolaro di Andrea Mantegna».

Le varie ipotesi di identificazione con il Verla, il Veruzio ed altri minori, come afferma già lo Zampetti, non hanno riscontro; il Puppi nella sua monografia su Francesco Verla, propone di indagare sul pittore bresciano Francesco da Vesco, documentato nel 1514 ma l'ipotesi per ora non è verificabile. Certo il Monogrammista si contraddistingue per una formazione culturale composita che si palesa nelle sue opere, anche se l'artista riesce comunque ad elaborare uno stile personalissimo di alto livello stilistico. Fortemente influenzato dall'am-

biente lombardo, e, in particolare, dalla coeva pittura del Savoldo, l'autore riprende nella «Natività» il sapore rustico (M. Gregori, in AA.VV., 1986, p. 10) degli analoghi soggetti sviluppati da Giovanni e Bernardino da Asola, riscontrabile nelle mani e nei volti del S. Giuseppe e del pastore in primo piano, che richiamano sensibilmente anche la «Natività» del Savoldo presso la Pinacoteca Tosio Martinengo a Brescia; evidente anche l'influsso della pittura nordica soprattutto nel paesaggio a piccole figure, mentre la Madonna, come annota il Chini, nella dolcezza del volto ricorda la pittura del Moretto.

m.b.

Bibliografia

M. Mariani, 1673, p. 514; A. Perini, 1852, p. 439; L.A. Baruffaldi, 1903, p. 25; S. Weber, 1933, p. 372; P. Zampetti, 1941, pp. 240-242, 246; H. Vollmer - V. Thieme - F. Becker, 1950, ad vocem; L. Puppi 1967, pp. 35-41; N. Rasmo, 1979, p. 387; 1982, p. 234; E. Chini, 1983, pp. 15-16; 1988, p. 445.



Compianto su Cristo Morto
MONOGRAMMISTA «F.V.»
(notizie 1530-1532)
Secolo XVI (Datato 1531)

Il «Compianto» citato nella bibliografia, a partire dal Seicento, insieme al dipinto raffigurante la «Natività», entrambi opere dell'ignoto Monogrammista «F.V.», viene trasferito a Trento nel 1983, per il restauro a cura del Servizio Beni Culturali della Provincia Autonoma di Trento. Da allora, come la tela della Natività, è esposto nelle sale del Museo Provinciale d'Arte di Trento.

In primo piano si staglia il gruppo delle figure attorno al corpo di Cristo, disteso con il capo in grembo alla Madonna e le gambe sorrette dalla Maddalena inginocchiata.

La composizione, costruita a triangolo, in un crescendo tragico, culmina nella figura del S. Giovanni Evangelista con le braccia spalancate e lo sguardo rivolto in cielo; sullo

sfondo a sinistra si apre il paesaggio, con la stratificazione delle rocce che conducono al Calvario, dove intorno alle tre Croci si scorgono piccole figurette di gusto nordico.

La rappresentazione è ripresa da un'incisione di Marco Raimondi ispirata al Compianto di Cristo di Raffaello, da cui il Monogrammista riprende l'impostazione complessiva, e nel particolare la figura del vecchio barbuto, con turbante sulla testa, a destra del S. Giovanni; così pure la Madonna e la Maddalena, la quale però nel quadro rivano non porta il copricapo ma i capelli raccolti in una treccia e circondati dall'aureola.

Particolarmente intenso in quest'opera il richiamo alla pittura nordica nel modo di trattare i panneggi delle vesti, fortemente incisi, e nel

contrasto cromatico, creato attraverso le larghe stesure di colore negli abiti dei personaggi, racchiuse entro il preciso segno di contorno; si ripete inoltre, come nella Natività, il cielo al tramonto con le caratteristiche strisciate di colore giallo e azzurro sovrapposte, che diventano quasi una firma nella produzione dell'ignoto pittore.

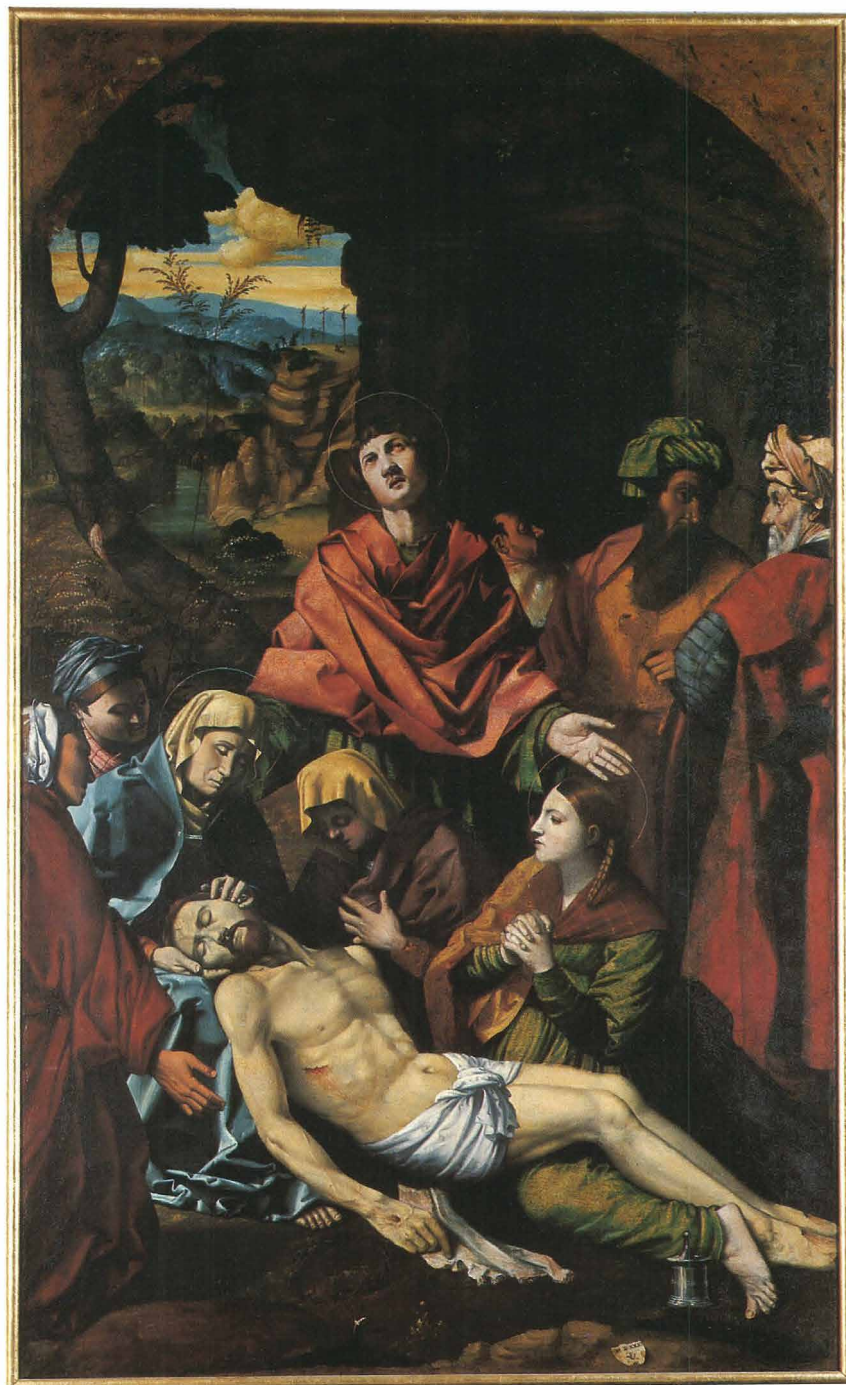
m.b.

Bibliografia

M. Mariani, 1673, p. 514; A. Perini, 1852, p. 439; L.A. Baruffaldi, 1903, p. 25; S. Weber, 1933, p. 372; P. Zampetti, 1941, pp. 240-242, 246; H. Vollmer - V. Thieme - F. Becker, 1950, ad vocem; L. Puppi 1967, pp. 35-41; N. Rasmø, 1979, p. 387; 1982, p. 234; E. Chini, 1983, pp. 15-16; 1988, p. 445.

Olio su tela, cm. 231×137
 Iscrizioni: F.V. - MDXXXI
 Proprietà Chiesa Arcipretale
 di Riva del Garda
 Collocazione:
 in deposito presso il Museo
 Provinciale d'Arte di Trento

Marcantonio Raimondi
 «La Deposizione di Cristo», *Incisione*



La Nave della Chiesa

ELIA NAURIZIO

(Trento 1589-1657)

Secolo XVII (Databile I^a metà)

La vasta allegoria sacra intitolata *La Nave della Chiesa* è ormai concordemente attribuita dagli studiosi al pennello di Elia Naurizio, artista di natali trentini ma di origini familiari norimberghesi (*Beni Culturali a Riva del Garda*, 1985, pp. 20-21; E. Mich). La paternità del dipinto è stata accertata sulla base di confronti stilistici con le numerose opere che il pittore eseguì per le chiese del Principato Vescovile tra il 1629 e il 1657 (anno di morte) dopo il giovanile soggiorno presso la corte di Innsbruck. Un rapporto più stretto si osserva con la tela raffigurante una seduta del *Concilio di Trento*, ora presso il Museo Diocesano Tridentino, nella quale si riscopre lo stesso stile senza troppe pretese qualitative, ma piuttosto orientato verso la semplicità delle forme e la chiarezza didattica di marca prettamente controriformata.

In relazione alla storia del dipinto non è stato tuttora rinvenuto alcun elemento documentario che aiuti a spiegarne l'origine, la committenza e la primitiva destinazione, fermo restando il fatto che non si tratta certo di un soggetto adatto a una pala d'altare quanto piuttosto di un quadro eseguito per la devozione privata di qualche dotto personag-

gio laico o ecclesiastico. Per il momento l'unico dato accertato è la sua provenienza in tempi recenti dalla chiesa parrocchiale di S. Maria Assunta dove era conservato da tempo imprecisato, mentre rimangono da sciogliere sia lo stemma nell'angolo inferiore destro con un'aquila rossa in campo blu e corona sovrastante, sia la sigla CM(A)B da riferirsi probabilmente al committente dell'opera.

«TRIUMPHUS ECCLESIAE» è scritto in caratteri capitali nella parte superiore della tela, orientando subito lo spettatore verso l'esatto contenuto celebrativo: un'allegoria della Chiesa, tutta giocata su un simbolismo nautico che affonda le sue radici nei tempi più remoti ma che non sempre è di agevole comprensione, soprattutto se esteso a ogni singolo particolare come in questo caso. D'altronde questo sovraccarico di significati caratterizza un certo tipo di immagini particolarmente apprezzate nell'età della Controriforma e indirizzate a un pubblico colto, in grado di coglierne i molteplici rimandi storici e dottrinali. Non si tratta evidentemente di un soggetto devozionale, volto a stimolare la preghiera, quanto piuttosto di un tema allegorico che suscitava l'ammirazione degli

spettatori e le loro dotte discussioni.

L'intera composizione risulta ora comprensibile in ogni sua parte nonostante le lacune pittoriche, dal momento che è stato possibile individuare una testimonianza figurativa parallela di grande importanza: mi riferisco alla grande stampa, intitolata *Navis mysticae contemplationis* e costituita da otto fogli accostati (mm. 1050×1500), che Philippe Thomassin incise a bulino nella sua bottega romana nel 1602, dedicandola al cardinale Serafino Olivier-Razali, patriarca di Alessandria d'Egitto (E. Bruwaert, 1914, p. 58; *Hierarchia Catholica*, IV, 1935, p. 76; *L'Arte degli Anni Santi*, 1984, p. 271).

Nel dipinto del Naurizio non è riscontrabile la qualità formale del Thomassin a causa anche della diversa tecnica utilizzata, che non può confrontarsi con le sottigliezze descrittive del bulino, nonché delle dimensioni minori. In considerazione di ciò fu scelto di omettere alcune didascalie, peraltro non indispensabili alla generale comprensione del dipinto, mentre sul versante linguistico è osservabile qualche lieve variante testuale a favore di una forma semplificata e meno aulica.

Olio su tela; 192,5×282
Riva del Garda, Museo Civico



È opportuno considerare nel dettaglio e con il prezioso ausilio della stampa romana le diverse articolazioni della tela (*Beni Culturali a Riva del Garda*, 1985, pp. 20-21), ciascuna delle quali risponde a precisi significati.

Con la didascalia al centro del registro inferiore, estesa a mo' di iscrizione sull'intera superficie di una lapide dalle proporzioni maggiori delle altre, lo spettatore viene subito introdotto nella complessa sfera simbolica del dipinto. Le prime frasi infatti ricordano che «Questa nave quale è sostegno della nostra fede è chiamata di mistica contemplatione: per questa si manifestano l'eccellente vittorie et trionfi della militante Chiesa, corrispondente alla trionfante, per similitudine da Santi Dottori figurata a detta nave. Et primo contra Hebrei, poi contra l'Imperatori et Re, poi contra simulacri et idoli de' Gentili, poi contra Consuli, Prefetti, et altri infedeli Iudici. In ultimo contra gli Heretici et Scismatici (...) Et noi qui da predicatori a naval battaglia combatter habbiamo designato non con arme porgenti, ma con sancta doctrina et ragioni efficacissime della divina Scrittura de-testando in tutto li loro errori...»

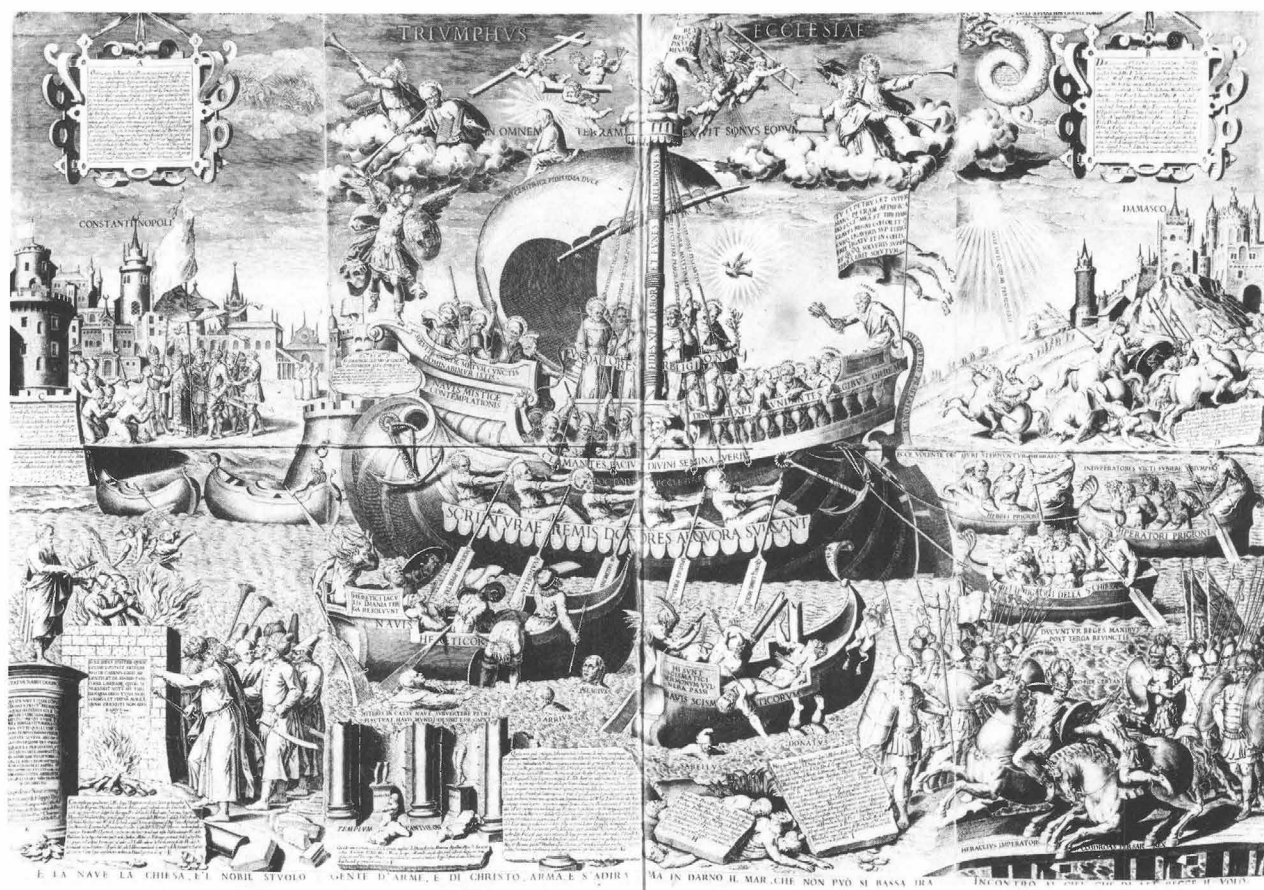
E così, al centro, campeggia la

pesante nave, simboleggiante la Chiesa che naviga sicura di non affondare tra i mille pericoli del mare, da sempre immagine dell'esistenza terrena dove tentazioni diaboliche ed eresie mettono costantemente l'individuo alla prova: il suo traguardo è il porto tranquillo della vita eterna e in questa direzione è guidata da Cristo, seduto sulla cofa come *Rex Regum et Dominus dominantium*, aiutata da Maria *Dei genitrice et fidissima duce*, e condotta al timone da Pietro con il riferimento evangelico all'istituzione del Vicario di Cristo in terra (Matteo 16, 18-19). L'albero maestro, in virtù della configurazione che assume con l'intersezione del pennone della vela, è simbolo della croce e della *fides Christi*; la vela è il vessillo della vittoria finale mentre le gomena che sorreggono l'albero rappresentano gli ordini religiosi, i cui fondatori sono raffigurati a mezzo busto (Domenico, Bruno, Alberto Magno, Agostino, Benedetto e Francesco). Sul ponte della nave si affollano a sinistra i dodici Apostoli che hanno diffuso la parola di Cristo, al centro e a destra i santi che, con le lance e le frecce della predicazione, incarnano la Chiesa militante. La forza motrice della nave è assicurata dai cinque rema-

tori identificati, grazie alla stampa romana, come i quattro Dottori della Chiesa latina (Girolamo, Ambrogio, Agostino, Gregorio Magno) e Tommaso d'Aquino: essi manovrano con lena i remi simboleggianti le Sacre Scritture. La *discretio prelatorum* è infine ricordata sul timone in mano a Pietro; la *bona voluntas* e il *desiderium paradisi* sono associati alle due ancore, mentre il nome dell'imbarcazione è tracciato più sopra: *Navis mysticae contemplationis*.

Nel cielo volano alcuni piccoli angeli che portano i simboli della Passione di Cristo, ai quali si affiancano le figure dei quattro Evangelisti, forniti del relativo libro e di una tromba, il cui squillo è risuonato in ogni angolo della terra. All'intorno sono raffigurati invece alcuni episodi di contenuto sia storico che dottrinale in toni drammatici se non addirittura cupi.

A sinistra si staglia sullo sfondo la città di Damasco, dominata dalla Mezzaluna, ma qui ricordata per la conversione di Paolo che da persecutore dei Cristiani divenne l'Apostolo delle genti. Lo stesso esplicito riferimento al pericolo turco – siamo ai primi anni del Seicento –, assimilato ai pagani da convertire dei primi secoli cristiani, si trova



nella città corrispondente a destra, che si può individuare, grazie alla stampa romana, come Costantinopoli. Essa sarà teatro, stando alla didascalia relativa, dell'avverarsi di un'antica profezia secondo la quale lo stesso sultano si convertirà al Cristianesimo e verrà battezzato dal Pontefice romano insieme ai suoi sudditi. Non a caso la prua della nave è rivolta verso questo avvenimento futuro, lasciandosi a poppa la città di Damasco che fa già parte del suo passato.

Nella sua scia sono trascinate tre barche legate ed occupate da coloro che sono già stati sconfitti, come spiega la didascalia citata più sopra: in primo piano i re e, più oltre, gli imperatori romani e gli Ebrei, riconoscibili per il distintivo copricapo a punta. Ormai prigionieri, il loro atteggiamento sottomesso contrasta con i toni drammatici e cruenti della battaglia che vede coinvolti gli occupanti delle due barche sotto la fiancata della nave, guidate da due diavoli: una appartiene agli eretici,

uccisi o feriti dalle frecce saettate dai santi della nave, l'altra è degli scismatici, cui è riservata la stessa sorte. Nei flutti si scorgono le teste (o le gambe) di alcuni loro noti esponenti: Ario, Fausto, Sabellio («Sablus») e Donato, cui si aggiunge, riconoscibile malgrado l'assenza della didascalia, Lutero nell'abito agostiniano.

A riva, ossia lungo il registro inferiore del dipinto, hanno luogo nel frattempo altri episodi: a sinistra, nel contesto della Leggenda

della Vera Croce, è ricordata la vittoria dell'Imperatore Eraclio – immagine del buon regnante cristiano – contro Cosroe II di Persia che si era impadronito di una parte della Croce conservata a Gerusalemme. In posizione simmetrica è raffigurata la storia dei *Tre fanciulli nella fornace* desunta dal Libro di Daniele: fermi nel rifiuto di adorare la statua d'oro fatta erigere da Nabucodonosor, Sadrach, Mesach e Abdenago furono gettati in una fornace ardente, rimanendone però illesi e dimostrando così la potenza dell'intervento divino.

Nella zona centrale, infine, la composizione non tocca più fatti storici – sia pure da interpretare in un contesto simbolico – ma indugia a ricordare la punizione dei vari persecutori dei primi martiri della Chiesa, raffigurandoli schiacciati sotto la lapide che ne elenca i nomi, e si allarga a comprendere una porzione del Pantheon con le statue degli dei pagani rovinata a terra sotto la spinta della nuova religione.

I diversi nuclei tematici del dipinto sono destinati a divenire nell'intento dell'ideatore altrettanti stimoli di «mistica contemplazione» per il riguardante, il quale ne avrebbe potuto ricavare un insegnamento

unitario ma sfaccettato nello stesso tempo. Le lunghe didascalie in caratteri corsivi e capitali contribuiscono non solo a spiegare gli episodi a cui sono correlate ma anche ad approfondire il tema riferendo all'occorrenza fatti non raffigurati.

Come si è già accennato, questa *Nave della Chiesa* è tributaria di una tradizione di simbolismo nautico che affonda le sue radici sia nell'antichità greco-romana (nave degli Argonauti, barca di Caronte, nave di Ulisse, ecc.), sia nell'elaborazione cristiana. In quest'ultimo ambito l'esegesi patristica dei primi secoli, poi riflessa in campo artistico, ha sviluppato da un lato il motivo veterotestamentario dell'Arca di Noè, dall'altro quello della barca di Pietro al centro dell'episodio evangelico della *Pesca miracolosa* (Luca 5,3) (H. Rahner, 1971, pp. 809-863). Con il lento processo di consolidamento del Papato, culminato nell'età medievale, l'immagine della *navicella Petri* venne potenziata e caricata di significato politico come simbolo del primato romano sull'intera Cristianità. Nel noto mosaico giottesco della *Navicella* nell'atrio della Basilica Vaticana, l'Apostolo compare come guida dell'imbarcazione della Chiesa così come lo sono i suoi successori sulla catte-

dra di S. Pietro (W. Kemp, 1967, pp. 309-320). L'analogia è voluta e propagandata dalla Chiesa romana e riceverà ulteriore impulso proprio intorno all'epoca dell'esecuzione della tela di Riva del Garda. La diffusione delle dottrine protestanti e la relativa polemica contro il primato pontificio servirono infatti da stimolo per la rivalizzazione da parte cattolica di questo tema iconografico, che fin dal suo primo sviluppo in ambito cristiano aveva compreso gli eretici tra i nemici della Chiesa (E.M. Vetter, 1972, pp. 108-171; U. Weber, IV, 1972, coll. 61-67).

Rimane ancora aperta la questione circa la fonte primaria di questa tela, che, come dimostra la precedente stampa del Thomassin, non venne creata dal Naurizio ma fu eseguita sulla base di un modello già esistente e probabilmente fornitogli dal committente. Allo stato attuale delle nostre conoscenze i dati a disposizione sono scarsi: l'opera del Thomassin risale al 1602 e venne incisa a Roma, mentre la tela di Riva del Garda è databile tra il 1629 e il 1657, ossia nell'arco cronologico dell'attività del Naurizio nel Trentino. Ad esse va però aggiunto un ulteriore e prezioso pun-

to di riferimento grazie al lacunoso affresco staccato della chiesa di S. Francesco di Mantova, raffigurante una *Nave della Chiesa* con le stesse articolazioni tematiche e le stesse didascalie appena esaminate. Già posto all'interno della prima cappella a destra della chiesa, venne eseguito da Giulio Rubone e Alessandro di Casalmaggiore nell'ottavo decennio del Cinquecento (R. Borzagli, 1983, pp. 131-132). Tale datazione, basata sulla lettura di una scritta ora scomparsa da parte del Patricolo (A. Patricolo, 1911, pp. 33-36 e 53-59), viene quindi a precedere quella della stampa e della tela rivana, fornendo un riferimento cronologico significativo per la storia della creazione iconografica di questo particolare tipo di *Nave della Chiesa*.

Con tutto ciò non è ancora possibile dimostrare che l'affresco del Rubone – il quale muore nel 1590 – sia il prototipo di questa piccola serie di opere. È comunque da notare che l'ideazione della composizione è attribuita a un anonimo religioso dalla finta iscrizione sul basamento della statua di Nabucodonosor, e che questa Nave, a differenza di altre realizzazioni figurative analoghe, trasporta solo membri di ordini regolari con un rilievo che va a scapito

dell'immagine del clero secolare. Inoltre, l'affresco mantovano era stato eseguito *in pendant* con l'allegoria della *Nave dell'Ordine Francescano* (distrutta durante l'ultimo conflitto), e perciò con l'evidente scopo di indicare sia il modo di raggiungere il porto sicuro della salvezza eterna sia la facoltà di unirsi alla schiera dei Francescani che erano effigiati sul ponte della *Nave* in una sorta di propaganda visiva diretta ai fedeli.

Ritornando alla tela di Riva del Garda e al suo possibile legame diretto con la *Nave della Chiesa* in S. Francesco a Mantova, si può forse avanzare l'ipotesi che essa sia stata dipinta dal Naurizio per volere di Alfonsina Gonzaga di Novellara o di qualcuno del suo *entourage*: la contessa apparteneva al ramo collaterale dei dinasti di Mantova, ed era andata in sposa a Giannangelo Gaudenzio Madruzzo nel 1602 per poi morire nel 1647 (*Beni Culturali a Riva del Garda*, 1985, p. 49). In altre parole, esiste forse un legame diretto tra l'esecuzione della tela e la Gonzaga, allora dimorante a Riva del Garda e probabilmente a conoscenza del grande affresco di *Nave della Chiesa* in S. Francesco di Mantova.

Non bisogna però dimenticare

una seconda ipotesi che, più semplicemente, vede il Naurizio servirsi di una riproduzione della stampa romana del Thomassin, così come fece nel 1638 per la tela del *Concilio di Trento* ispirata a una stampa incisa a Roma dal Duchet nel 1563 (E. Mich, in AA.VV., 1989).

l.d.p.

Bibliografia

A. Patricolo, 1911, pp. 33-36 e 53-59; E. Bruwaert, 1914, p. 58; *Hierarchia Catholica*, IV, 1935, p. 76; W. Kemp, 1967, pp. 309-320; H. Rahner, 1971, pp. 397-966; E.M. Vetter, 1972, pp. 108-171; U. Weber, IV, 1972, coll. 61-67; R. Borzagli, 1983, pp. 131-132; *L'arte degli Anni Santi*, 1984, pp. 271-273; *Beni Culturali a Riva del Garda*, 1985, pp. 20-21; E. Mich, in AA.VV., 1989.

Baruffaldi ricorda questo dipinto, definendolo «di molto merito», nella chiesa di S. Rocco a Riva, della quale rimane oggi soltanto la parte absidale. In tale sede fu visto anche da Simone Weber, che attribuì al Colombo pure una tela raffigurante «Cristo deposto dalla Croce, la Santa Vergine, S. Rocco e S. Sebastiano», che appare però riferibile ad area veneta (E. Mich in M. Botteri, 1985, p. 22 n. 6).

Conservata attualmente nella sacristia della Parrocchiale, l'opera si rivela di notevole qualità e di matrice chiaramente neo-caravaggesca. Il suo alto livello stilistico è stato recentemente rilevato da Rosenberg (com. scritta del 19 marzo 1983).

La personalità dell'artista, di cui non si conoscono al momento altre

opere, rimane dunque misteriosa, ma quanto mai affascinante. Il Colombo certamente mostra di appartenere, per il gusto della pennellata sciolta che crea ampie stesure cromatiche esaltate dalla luce, a quella cultura da cui sortirono personalità del calibro dei fratelli Le Nain o di Georges de la Tour (1593-1652). D'altra parte l'analisi minuziosa e quasi lenticolare della realtà (si noti la resa degli oggetti in primo piano, oppure la descrizione quanto mai incisiva delle mani e del volto del Santo), parrebbe sottintendere una conoscenza approfondita di talune direttrici stilistico-espressive maturate in area neerlandese con artisti quali Hendrick Terbrugghen (Deventer 1588 - Utrecht 1629), che all'ascendenza caravaggesca unisce suggestioni tipicamente nordiche

evidenziate tramite un cromatismo spesso molto chiaro, oppure Dirck Van Baburen (Utrecht 1590 ca. - 1624) e Gerrit Van Honthorst (Utrecht 1590-1656), quest'ultimo divenuto in Olanda il capofila dei caravaggeschi.

Tale complesso sostrato culturale ci offre l'immagine di un pittore di notevole spicco, che viene a collocarsi con un suo timbro specifico accanto ai «pittori della realtà» che in Italia accolsero la «rivoluzione» del Caravaggio contribuendo a creare una delle correnti più vitali della cultura europea.

p.a.

Bibliografia

L.A. Baruffaldi, 1903, p. 26; S. Weber, 1933-1977, pp. 102 e 213; L. Giacomelli - P. Ambroggio, 1984, pp. 39-40, fig. 17.

Olio su tela; 101×121
Iscrizione sul libro a sinistra:
Francesco Colombo de Lorena/Pingebat



L'OREFICERIA

Renata Massa

Il ricco corredo di suppellettili liturgiche d'argento della parrocchiale di S.M. Assunta conferma pienamente quella «fisionomia tipica delle zone di sovrapposizione» già a suo tempo individuata da B. Passamani come caratteristica del Sommelago attraverso l'analisi delle sue testimonianze artistiche (B. Passamani, 1969, p. 262). Come attestano inequivocabilmente anche i bolli che vi sono impressi, si tratta infatti di manufatti risalenti ai secoli XVII e XVIII e provenienti da due principali aree di produzione: quella veneta, con una prevalente gravitazione, particolarmente forte nel Settecento, su Brescia, e quella tedesca, rappresentata da opere realizzate ad Augsburg. La produzione locale è forse individuabile in un turibolo con navicella (datata 1757) stilisticamente influenzati o dai modi bresciani, contrassegnati dal marchio GT forse attribuibile all'orefice rivano Giacomo Torre, e da un bollo, quasi sicuramente di bottega, raffigurante una testa di gabbiano in campo pentagonale, più volte rilevato su argenteria sacra punzonata col marchio delle due torri unite corrispondente allo stemma civico di Riva. Le commissioni seicentesche della parrocchiale sono rappresentate da un calice e da due croci astili di manifattura veneziana. Il calice argenteo è databile agli inizi del secolo sia per la tipologia che per la finissima decorazione «alla moresca» realizzata a bulino, divenuta di moda in Europa dopo la pubblicazione nel 1557 del volume di Balthasar van der Bosh, e per la presenza del bollo del leone di San Marco assegnabile a bottega veneziana.

Di qualità altissima, la «*gran croce di gentil lavoro con gitto di figure le più ben fatte...*», descritta in termini meritatamente elogiastici dal Mariani nel 1673 e datata sul nodo 1662, fu fatta realizzare a Venezia, come ricordano i documenti «*della qualità e forma di quella di*



Brescia, Chiesa di S. Francesco, *Calici*, sec. XVIII

Roveredo». In attesa che una catalogazione sistematica e scientifica del patrimonio esistente di croci astili di manifattura veneta possa meglio precisare, sulla base di confronti stilistici e di precisi dati tecnici, l'ambito culturale e artistico di produzione anche per questo capolavoro, non possiamo per ora che cogliere le indicazioni suggerite dal Mariacher per la croce astile della parrocchiale di Domegge (inizi del Seicento) con la quale la nostra presenta notevoli affinità e che lo studioso colloca ragionevolmente entro «*la tradizione veneta tardo rinascimentale, con influssi manieristici,*

quindi nella sfera degli eredi del Vittoria e di Gerolamo Campagna» (in M. Lucco, 1981, sch. 82). Nella stessa direzione muovono le più recenti considerazioni di E.M. Guzzo che propone di assegnare alla bottega di Giulio del Moro – «figlio del più famoso Battista, pittore architetto scultore d'ambito campagnesco veronese trapiantato a Venezia» – oltre alla sopraccitata croce di Domegge, quelle di Perasto e di Verbosca in Dalmazia, pubblicate dal Gamulin (1968, pp. 90-97), del Museo Diocesano di Trento, della parrocchiale di Ciano, frazione di Crocetta del Montello (Trevise), acquistata a Venezia nel 1584, e di Valle Cadore nel bellunese e della parrocchiale di Lodrino (Brescia) (datata 1606), tutte in varia misura caratterizzate dalla alta qualità delle parti figurative (E.M. Guzzo, 1987, pp. 342-345). Queste croci sono anche tra loro accomunate da numerose affinità stilistiche, strutturali e iconografiche, come i decori a traforo lungo il perimetro, il motivo a volute contrapposte ai lati del braccio verticale, la soluzione «uncinata» delle estremità dei bracci, la forma sagomata del nodo, il particolare della Madonna poggianti i piedi sulla testa di un cherubino. Ritroviamo queste particolarità nella nostra croce nella quale l'ignoto artefice dimostra di svolgere con coerenza un repertorio formale e decorativo di matrice tardo-cinquecentesca, sentito ancora, in inoltrato XVII secolo, come vivo ed attuale.

Per analoghi motivi è stata proposta una datazione al settimo-ottavo decennio del Seicento e l'attribuzione ad ambito veneto anche della altra croce astile conservata presso la parrocchiale collegabile a quella della parrocchiale di Valle Cadore per «*la parsimonia nella decorazione e l'eleganza della linea strutturale (...) che mantiene e interpreta in chiave ancora rinascimentale richiami tradizionali (i quadrilobi e le estremità lanceolate) (e che) si lega perfettamente con il carattere 'manieristico' delle figure*» G. Mariacher in M. Lucco, 1981, p. 162, n. 83).

Nel Settecento l'instaurarsi di un periodo di relativa tranquillità e benessere e l'impiego generalizzato della tecnica dello sbalzo favorirono le commissioni ecclesiastiche che vediamo gravitare prevalentemente su Augusta e Brescia. Ad Augsburg, tra i più prestigiosi centri di produzione orafa tedesca, l'argentiere Franz

Taddäus Lang, del quale si conservano varie opere nel Trentino, realizzò tra il 1722 e il 1726 per la parrocchiale rivana il vassoio, purtroppo pervenutoci senza ampolline, finemente decorato al centro e lungo la tesa da eleganti motivi a nastri piatti intrecciati (*Bandelwerk*) tra le componenti ornamentali dello stile cosiddetto «alla Berain» che incontrarono il maggior favore presso gli orafi tedeschi fin dai primi anni del Settecento, rappresentando la prima coerente alternativa di uno stile arioso leggero e bidimensionale alla pesantezza e corposità plastica barocca e preannunciando il più tardo Rococò.

Quest'ultimo, che nei paesi tedeschi conosce la sua stagione più fervida e brillante a partire dalla metà del secolo, caratterizza il vassoietto con ampolline, eseguito da Johann Carl Stippeldey nel 1765, anno della sua morte sul quale si rincorrono, determinandone il profilo movimentato, volute, linee curve e asimmetriche e «capricciose» *cartouches* sbalzate e cesellate con mano sicura e con effetti di vibrante modellato pittorico che ritroviamo in altre opere eseguite dal maestro per varie chiese del Trentino.

Gli orientamenti dell'area trentina verso la produzione pittorica e plastica bresciana – quest'ultima rappresentata nella parrocchiale da ben due altari, il maggiore e del Suffragio, dei rezzatesi Baroncini, Bombastoni e Scalvi documentati da recenti ricerche d'archivio (L. Giacomelli – P. Ambroggio, 1984, pp. 19-32), – trovano conferma anche per le commissioni di argenteria, nella produzione della quale Brescia si distinse particolarmente nel Settecento (R. Massa, 1988) godendo di prestigio e rinomanza presso stati «forestieri» e territori confinanti. Nel Trentino la catalogazione avviata dalla Provincia Autonoma di Trento ha portato all'identificazione di numerosa argenteria sacra di manifattura bresciana, particolarmente abbondante nelle parrocchie delle confinanti valli Giudicarie, uscita dalle botteghe di Ventura Rovetta, degli Arici, di Giuseppe Bertelli, di Lorenzo Biffi, di Filippo Hennin e del monogrammista P.S..

A quest'ultimo, forse identificabile con Pietro Antonio Simoni, è finalmente attribuibile con certezza il calice d'argento con costolature «a torciglione». Assolutamente identico tranne che nel nodo, a quello



Castiglione delle Stiviere, Chiesa Parrocchiale, *Ostensorio*, sec. XVIII

eseguito dal maestro per la chiesa bresciana dei SS. Nazaro e Celso (L. Anelli, 1977, p. 65) questo calice risponde ad una tipologia assai diffusa e ampiamente sfruttata dalle botteghe orafe bresciane nella seconda metà del secolo anche nella variante meno «dinamica» a nervature verticali. Nella versione cosiddetta «a torciglione», elegante e raffinata nella sua estrema semplicità, il gusto del tempo per le soluzioni dinamiche si traduce nel movimento avvitato delle nervature che imprime alle superfici, opportunamente lasciate lisce, un dinamismo nervoso e scattante, sottolineando nello stesso tempo la rigorosa struttura formale e volumetrica delle parti in cui si articola l'oggetto. Una traduzione di questo tipo in modi fastosi e spettacolari è offerta dal nostro maestro nel calice di S. Francesco di Brescia in *vermeil* (argento dorato) con applicazioni di serti naturalistici che sottolineano elegantemente l'andamento curvilineo delle nervature. Nella trentina di oggetti a lui ascrivibili il monogrammatista P.S. si rivela artista completo e versatile pienamente padrone delle tecniche più impegnative, interprete elegante e misurato dei gusti classicheggianti per forme sobrie ed essenziali, come nel notevole vassoio in collezione privata bresciana ma anche estremamente sensibile alle esigenze della committenza ecclesiastica di fasto spettacolare e scenografico per le quali sa sfruttare, elaborandolo in un linguaggio coerente e organico, il repertorio formale e decorativo tardo barocco e rococò, come nell'ostensorio di Vallarsa o in quello del Santuario di S. Luigi Gonzaga di Castiglione delle Stiviere (Mantova), impreziosito da più di duecento brillanti, rubini e granate (AA.VV., 1974, pp. 138-139).

Di manifattura locale ma molto vicino ad esempi bresciani è certamente anche un altro calice che risponde pienamente sia tipologicamente che iconograficamente a modelli assai diffusi nel bresciano dalla metà del secolo fino almeno a tutti gli anni settanta replicati in infinite varianti e caratterizzati da base mistilinea gradinata con corpo a campana sul quale volute contrapposte ad alto rilievo si alternano a cherubini e/o applicazioni di serti di spighe e tralci di vite, nodo a lampione compreso tra nodi a rocchetto e sottocoppa sagomato con cherubini o festoni entro cartelle mistilinee concluse in sommità da motivi a

ricciolo. Sulla base di confronti stilistici con i calici di S. Giorgio di Bovegno (Brescia) o di S. Lorenzo di Verolanuova (Brescia) (R. Massa, 1987, pp. 94-95) tale calice potrebbe essere databile all'ottavo decennio del secolo.

Concludiamo queste brevi note sull'argenteria della parrocchiale di Riva del Garda con il calice realizzato dall'argentiere, di origine tirolese ma attivo a Bolzano tra il 1743 e il 1753, Abraham Hussl le cui opere conosciute nel Trentino, a cui dobbiamo aggiungere la notevole croce d'altare del Santuario di S. Luigi

Ganzaga di Castiglione delle Stiviere di Mantova (Sovrintendenza ai Beni Artistici e Storici delle province di Mantova, Brescia e Cremona, Ufficio Catalogo, Castiglione D. Stiviere, Santuario di S. Luigi Gonzaga, scheda n. 143 di F. Negrini, 1975 dove però non è individuato l'autore della croce), sono sempre caratterizzate, come rilevato da Daniela Floris (1989, p. 133), da una ricca decorazione rococò di ispirazione francese ma spesso tradotta in forme più pacate e meno «capricciose», in linea con la produzione di Augsburg della metà del secolo.

OREFICI NEI DOCUMENTI RIVANI

Daniela Floris

Il primo orefice di cui si ha notizia nelle carte d'archivio, come attivo nella chiesa parrocchiale è Giacomo H. (Halbherr?) che in una nota viene pagato dalla Confraternita della Buona Morte 98 fiorini per la stima di un calice, effettuata in data imprecisata ma anteriore al febbraio 1694 (App. Doc. n. XVIII).

Il secolo XVIII vede una più nutrita raccolta di artefici sia locali che provenienti da altri centri della provincia e nominati come autori di arredi liturgici: di questi ci restano i nomi, privi di altri riscontri che il proseguimento delle ricerche si spera possa dare.

Il 13 gennaio 1733 (App. Doc. XXI) il massaro della Confraternita di S. Antonio Abate paga Domenico Martini di Trento (documentato anche nella chiesa di Santa Maria Maggiore in Trento nel 1723) 22 troni e 1/2 per aver pulito e dorato il calice della Compagnia.

Nel 1747 l'argentiere Domenico Halbherr, attivo in Rovereto, propone alla Confraternita un suo progetto di arredi per l'altare della «Venerabile Scola» di S. Antonio Abate consistente in sei candelieri con croce d'altare, tre carteglorie e quattro vasi per le palme, oggetti che non sono stati identificati nell'arredo rimasto alla chiesa.

L'11 febbraio del 1761 (A.S.T., b. 408-411, foglio volante) la Confraternita del Suffragio commissiona a Bernardo o Bernardino, come si firma nella ricevuta, Halbherr il rinnovo della lampada d'argento per l'importo di 285 soldi: anche in questo caso l'arredo non ci è pervenuto.

Ancora il 19 luglio 1789 viene pagato (App. Doc. XVIII), dalla Compagnia della Buona Morte Giacomo Capello orefice di Riva per aver restaurato la croce d'argento della Confraternita per 25 troni.

Lo spoglio dei documenti dell'Archivio Storico Comunale di Riva ha rivelato oltre l'esistenza di un gruppo di orefici, sconosciuti fino ad oggi, con bottega in città, attivi tra la fine del XVIII secolo e gli inizi del successivo anche nuove notizie inedite relative alle norme per la produzione locale di oreficeria. Nel 1798 Giuseppe Zamboni «orefice di Riva» viene citato in una nota di pagamento per riparazioni di gioielli eseguite per il nobile Giovanni Formenti di Biacesa (A.S.C.R., Atti sciolti n. 1166).

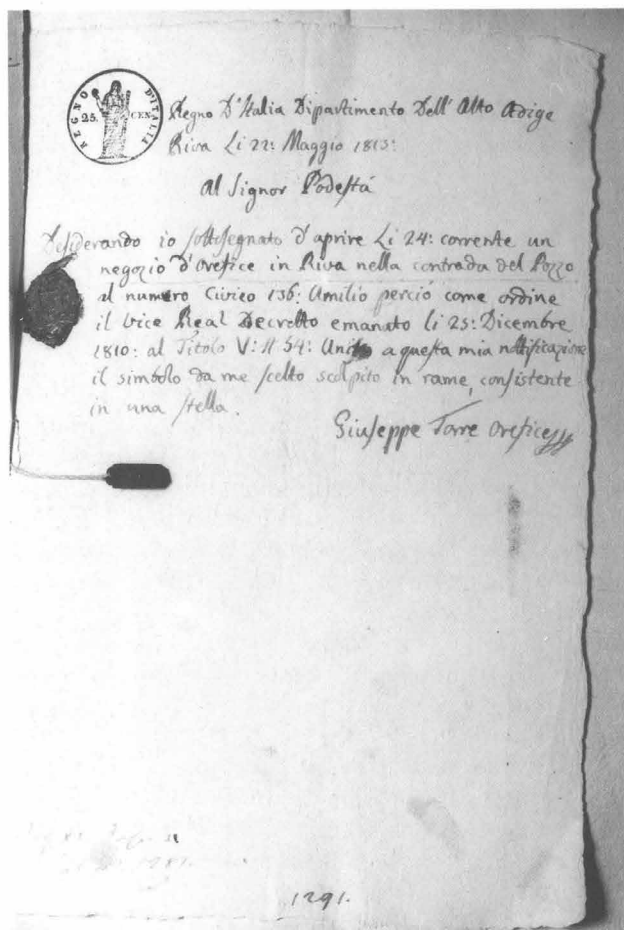
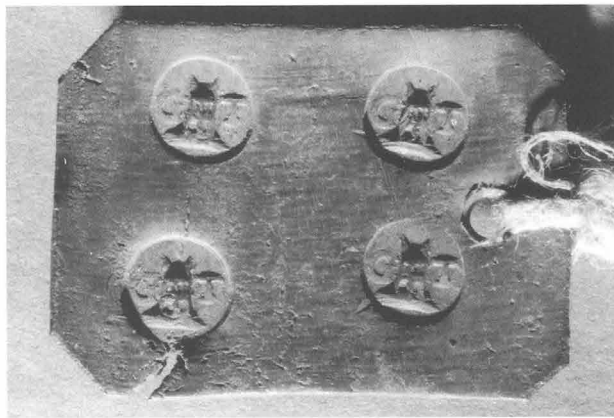
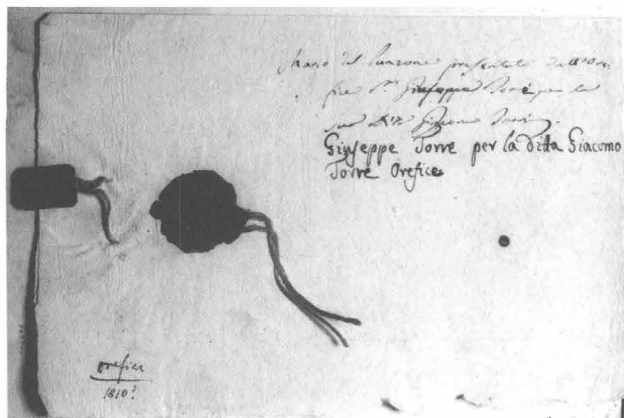
Interessante il rapporto dei sindaci di Riva relativo ai fabbricatori di fibbie ed orefici del 29 novembre 1807: «La proposizione fatta da Sua Maestà relativamente ai fabbricatori d'oro e d'argento è una delle migliori provvidenze, che vagliano a togliere gli inganni; v'è più il maggior bisogno, perché si ebbe a rilevare della dichiarazione degli Orefici di questa città, qui annessa, che si fanno lecito di fabbricar argento a loro arbitrio, e di mescolare quanta lega vogliano sebbene anticamente esistesse l'uniformità nell'argento colla città di Verona la quale ha egual rapporto nell'argento come il Tallero della croce, ed è inferiore di 5/80 dell'argento di Venezia.

Nel caso poi che venisse omologata qual legge la citata proposizione dev'essere introdotta anche la marca dell'argento e dell'oro come si costuma in tutte le città d'Italia.

Non avendo poi alcuna idea dei rapporti dell'argento bavarese con quello di Verona e di Venezia non potremmo da alcuna evasione alla ricerca in proposito e però ci raccomandiamo rispettosamente.

G. Capolini Sindaco

Giò. Armani Sindaco».



Sopra e a destra: A.S.C.R., Atti sciolti n. 1166, *Punzone* di Giacomo Torre

In alto a sinistra: A.S.C.R., Atti sciolti n. 1166, *Dichiarazione* di Giuseppe e Giacomo Torre

A sinistra: A.S.C.R., Atti sciolti n. 1166, *Richiesta* di Giuseppe Torre

In un documento (A.S.C.R., Atti sciolti n. 1166) a firma del sindaco de Lutti in risposta ad un'indagine del Vice-Prefetto di Riva del Garda in data 15 febbraio 1811, si informa che nella Giurisdizione di Riva del Garda sono presenti cinque orefici: Giacomo Capello, Giacomo Torre, Leonardo Arnoldi, Simone Kofler o Cofler, Gasparo Archer e che, fino ad allora le manifatture non hanno l'obbligo di sottostare a nessuna prescrizione particolare; al punto III si ricorda che l'argento è «della Lega otto, e nove e numero undici e dodici per le manifatture fine e di carantani ventiquattro il danaro per l'oro». Tutti gli oggetti prodotti dagli orefici devono portare il marchio con le iniziali dell'autore.

Secondo quanto previsto dall'editto di Eugenio Napoleone del 25 dicembre 1810 gli orefici hanno l'obbligo di presentare il proprio punzone personale, cosa che verrà fatta nel corso del 1811: si sono



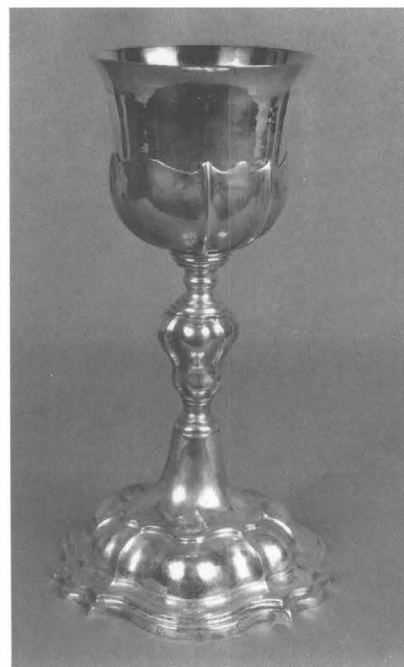
Preore, Chiesa di S. Maria Maddalena, *Calice*



Arco, fraz. Massone, Chiesa di S. Giovanni Evangelista, *Calice*

conservate infatti le dichiarazioni di Leonardo Arnoldi, Giacomo Capello, Giacomo Torre, del figlio Giuseppe: di questi ultimi due inoltre, che risiedevano a Riva nella contrada di Santa Maria (A.S.T., not. P. Antonio Colò 20 dic. 1815) è rimasto anche il contrassegno con l'impronto personale (vedi foto). Di Giuseppe Torre resta ancora un documento inoltrato il 22 maggio 1813 in cui chiede al podestà il permesso di aprire un negozio di orefice in Riva «nella contrada del Pozzo al numero civico 136»; unitamente alla richiesta l'argentiere notifica anche il proprio punzone, una stella.

Il sei settembre 1816 (A.S.C.R., Atti sciolti n. 1166) il Vice-Prefetto prescrive di avvertire gli orefici di «presentare la notificazione all'ufficio di garanzia di Verona» in quanto, in attesa di sentenza definitiva, di cui però non si ha notizia, è quello adibito ad ufficio di garanzia per Riva.



Molina di Ledro, fraz. Pré, Chiesa di S. Giacomo Maggiore, *Calice*



Bleggio Superiore, fraz. Bivedo, Chiesa di S. Antonio Abate, *Reliquiario*



Tiarno di Sopra, Chiesa dei SS. Pietro e Paolo, *Calice*



Dro, Chiesa della Madonna Immacolata, *Calice e punzone* (in basso p. 149)

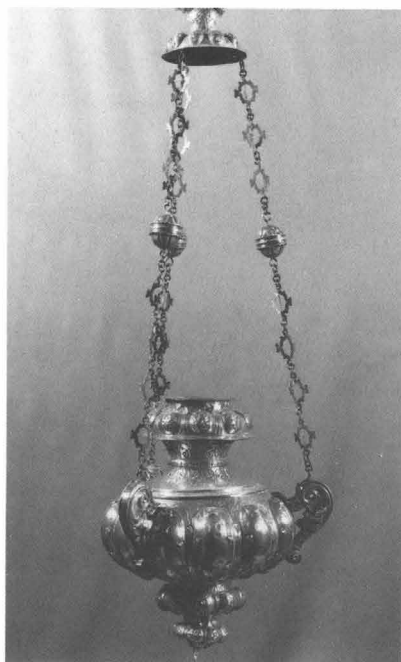


Pinzolo, Chiesa di S. Lorenzo, *Calice*

Una manifattura rivana del Settecento

L'indagine capillare, limitata per ora al patrimonio ecclesiastico, effettuata dal Centro Catalogazione della Provincia Autonoma di Trento, nell'Alto Garda, Ledro e nelle Valli Giudicarie, ha rivelato l'esistenza di alcuni arredi sacri contraddistinti da due torri unite da una scala, punzone che corrisponde allo stemma civico di Riva del Garda (L.A. Baruffaldi, 1902, p. 50); in questi pezzi (non molto numerosi, ma situati tutti nel territorio di influenza culturale e commerciale di Riva del Garda), a questo marchio si accompagnano una testa di gabbiano entro un profilo pentagonale, forse entrambi bolli di bottega, e le iniziali BH intrecciate in un monogramma, attribuibili ad orefice rivano, o comunque qui attivo.

Come già detto un «orefice abitante e dimorante in questa città di Riva» (A.S.T., b. 408-411, foglio volante) nel 1761, è Bernardino Halbher, che provvede al



Dro, Chiesa della Madonna Immacolata, *Lampada*



Pieve di Ledro, Chiesa dell'Annunciazione, *Calice*



Molina di Ledro, Chiesa di S. Vigilio, *Ostensorio*

rinnovo della lampada d'argento per la Confraternita del Suffragio.

La lampada non è più tra gli arredi della chiesa per cui manca il raffronto diretto con un'opera firmata di questo argentiere, ma ci pare che, per gli anni di attività e l'identità delle iniziali del punzone con quelle dell'orefice, suffragata dal marchio delle due torri che lo designa come rivano, si possa avanzare l'ipotesi della corrispondenza tra i due.

La produzione in cui compaiono questi punzoni è contraddistinta, stilisticamente, da moduli decorativi di ambito veneto diffusi, nella seconda metà del secolo XVIII anche nelle botteghe bresciane (R. Massa, 1988): sono presenti gli argenti «lisci» in cui l'effetto decorativo è affidato alla linea sobria dell'oggetto ed alle caratteristiche peculiari dell'argento: ai giochi di luce delle superfici lucide e alle sottili nervature che le percorrono in senso verticale; si vedano, di questo stile i calici di Preore nelle Valli Giudicarie, di Massone d'Arco, Prè in Val di Ledro.

Un altro gruppo di opere della stessa manifattura fa riferimento invece ad un attardato ed ormai spento gusto rococò: il reliquiario di Bivedo nel Bleggio, il calice di Tiarno di Sopra.

Altre ancora, i calici e la lampada di Dro e Pieve di Ledro, l'ostensorio di Molina di Ledro, il calice della chiesa parrocchiale di Pinzolo documentano, negli ornati a volute, la forma bombata, la ripresa di elementi barocchi desunti dal repertorio delle botteghe venete che, ancora una volta ci sembra rivelino interessanti punti di contatto con gli argenti bresciani coevi.



Calice

MANIFATTURA DI VENEZIA

Secolo XVII (Inizi)

Argento; 21×10,5×8,5

Punzone sul bordo interno di base

La base, circolare, ed il nodo, ad oliva, sono decorati a bulino con motivi a moresche. Il gusto per questo tipo di ornamentazione, di matrice orientale, venne ben presto portato in Europa dove ebbe grandissima diffusione in particolare dopo la pubblicazione del volume di Balthasar van den Bosch, Sylvius, edito nel 1557 (A. Omodeo, 1975, p. 15, cat. 20-21).

Di sicuro raffronto ed importante supporto cronologico è, pur nelle

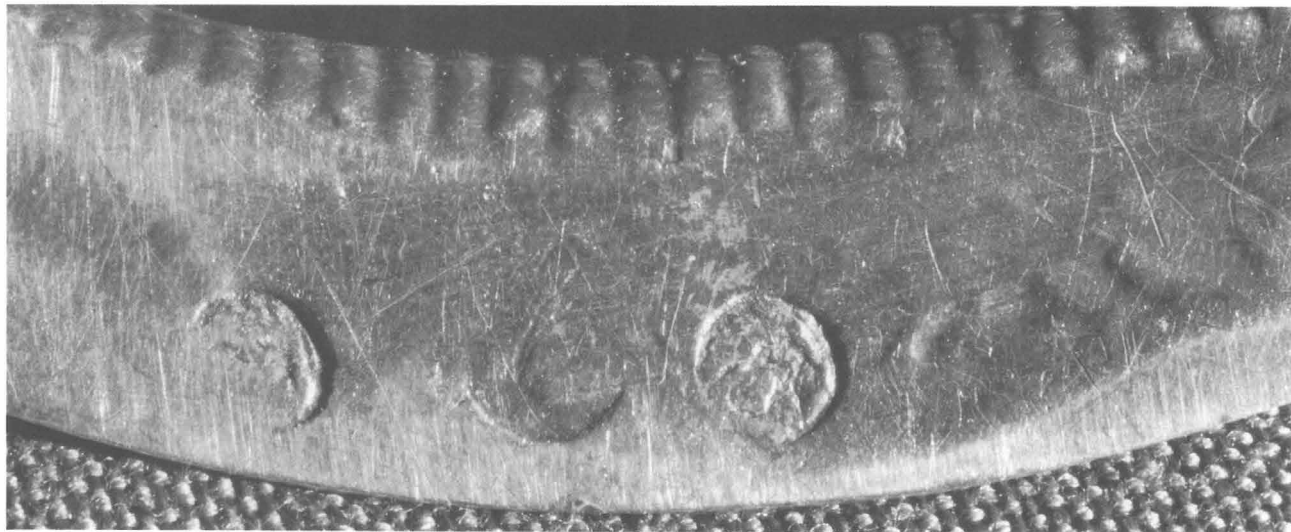
forme semplificate, il calice del duomo di Pordenone datato 1609 (G. Mariacher, 1975, p. 48, n. 35 e G. Ganzer - P. Goi, 1986, p. 38, n. 17).

Di quest'ultimo esiste una versione pressoché identica nella chiesa di San Bernardino di Arco: presenta analoghi motivi decorativi e il nodo con testine d'angelo. Legato allo stesso ambito è pure il calice appartenente alla chiesa dei Santi Stefano e Lorenzo di Bezzeca che ne ricalca la semplicità di linee e di

ornamentazione. Il punzone raffigura il leone di San Marco che, ascrivibile a manifattura veneziana, si ritrova su numerosissimi oggetti conservati nel Trentino per cui troppo lungo ne risulterebbe qui l'elencarli. Tale punzone di controllo venne identificato da Marc Rosenberg (1928, p. 372, n. 7422).

Inedito.

lg.





Croce astile

MANIFATTURA DI VENEZIA

Secolo XVII (Datata 1662)

Argento; 98×46,5

Punzone sul recto; Sul nodo:

COMUNITATI/ RIPAE/ ANNO MDC/ LXII

La croce raffigura sul recto la Vergine col Bambino attorniata dai quattro Evangelisti; sul verso il Crocifisso con la Maddalena, San Giorgio, San Rocco e San Alessandro papa, santi protettrici di Riva. Lungo i bordi è decorata da motivi a traforo mentre il fondo puntinato è percorso da motivi fitomorfi; il nodo, con l'iscrizione commemorativa e lo stemma di Riva, reca quattro putti disposti a telamone, è raccordato alla croce da quattro figurette fantastiche a tutto tondo. I Santi e gli Evangelisti, disposti

entro formelle lobate, presentano un forte aggetto, quasi a tutto tondo.

Citata già dal Mariani, che la descrive come «... una gran Croce di gentil lavoro con gitto di figure le più ben fatte...» fu lodata dal Perini e dal Craveri: «Una croce ed un ostensorio d'argento... sono lavori di tanta finitezza, buon gusto e purissimo stile, da potersi ritenere opera di qualche valente orefice del cinquecento». Citata dal Brentari, un manoscritto anonimo del 1881 la giudica «opera di qualche valente

cesellatore cinquecentista». Venne esposta alla Mostra di Arte Sacra svoltasi a Trento nel 1905. Di proprietà del Museo Diocesano di Trento è un'altra croce astile, pure di manifattura veneziana ricondotta da Enrico Maria Guzzo nell'ambito di Giulio del Moro (1987 pp. 342-345).

Stilisticamente appare molto vicina alla croce della parrocchiale di Domegge (G. Mariacher in M. Lucio, 1981, p. 160-161, n. 82). Analoga è l'impostazione iconografica, il forte aggetto delle sculture, la tipologia del nodo con le figure poste a cariatide.

Di notevole fattura sono entrambe contrassegnate dal leone di San Marco, la croce rivana presenta inoltre un punzone forse identificabile con quello dell'ostensorio della chiesa di Cencenighe documentato al 1647 (T. de Nardin - G. Tomasi, 1987, pp. 32-33, scheda 24).

In una seduta del Consiglio comunale di Riva, tenutasi il 19 ottobre 1650, i sindaci della città decisero di far fare una croce d'argento, usufruendo dei vecchi argenti della chiesa «del peso almeno di Ducati 200 Venetiani di peso» (A.S.C.R., L. Giornale n. 28, c. 89r.).

In data 17 luglio 1661 lo stesso Consiglio delibera di far fare una



croce d'argento a Venezia «della qualità e forma di quella di Roveredo»; l'anno successivo, il 13 giugno, il Consiglio decide di rimborsare al signor Bocagni i soldi anticipati a pagamento della croce, che verrà consegnata all'arciprete Baldovini, già parroco di San Marco di Rovereto, con l'obbligo da parte di questi di riconsegnarla al Consiglio ogni volta che questo la chiederà (A.S.C.R., L. Giornale n. 28, c. 116r. e n. 31, c. 10v.).

A Rovereto, nella chiesa arcipretale di San Marco è tuttora conservata una croce astile con lo stemma della città, recante il punzone di Venezia, databile al 1651 ed acquistata dallo stesso don Baldovini per 100 talleri (A. Stefani, 1900/1982, pp. 126 e 160). Il prelato nel 1662 lasciò l'arcipretura di Rovereto per assumere quella di Riva dove, secondo i documenti dell'archivio rivano, fu il primo consegnatario della croce.

l.g.

Bibliografia

M. Mariani, 1673, p. 510; A. Perini, 1852, vol. II, ad vocem; V. Craveri, 1875, p. 39. O. Brentari, 1890, vol. III, p. 59; Ms. cartaceo, 1881, c. 53; V. Casagrande, 1905, p. 68 n. 400; L. Giacomelli - P. Ambroggio, 1984, p. 51, figg. 27-40.



Croce astile

MANIFATTURA DI VENEZIA

Secolo XVII (Seconda metà)

Argento; 65×30

Punzone sul recto

La croce raffigura sul recto la Madonna col Bambino, il Padre Eterno, Santa Maria Maddalena e gli Evangelisti Luca e Giovanni; sul verso il Crocifisso è attorniato dagli Evangelisti Matteo, Luca e Marco, in basso la Maddalena. Nodo e fusto sono decorati a bulino con motivi a cartella e testine d'angelo sbalzate. Reca il punzone di Venezia.

La croce presenta molteplici analogie con quella della chiesa del SS. Redentore di Levico (V. Casagran-

de, 1905, p. 54, n. 294) datata 1673 e recante anch'essa il bollo di San Marco e le iniziali GB. Si veda la decorazione incisa, lo stesso nodo a cartelle e la tipologia del fusto di raccordo alla croce. Di fattura diversa paiono le formelle scultoree, a Levico più modeste mentre nella croce rivana sembrano maggiormente curate anche nei dettagli e risaltano con forte evidenza plastica sul fondo della croce tanto da far supporre un diverso autore.

Si ricorda che il 19 luglio 1789

l'orefice Giacomo Capello è pagato «per aver accomodato la croce d'argento» della Confraternita della Buona Morte e che la stessa Confraternita paga in data 25 aprile 1788 il falegname Angelo Artal per aver costruito il piedestallo ligneo della stessa croce (App. Doc. XVIII).

L.g.

Bibliografia

P. Ambroggio - L. Giacomelli, 1987, p. 133, figg. 3-4.





Calice

MANIFATTURA DI VENEZIA

Secolo XVIII (Primo ventennio)

Argento: 22,9×12,4×8,3

Punzone sul bordo di base

Il calice è interamente decorato da un motivo a bulino che lo divide in larghe costolature. Sul bordo interno della base reca il bollo di Venezia e la sigla ZAG in cui la lettera A è sormontata da una corona. Lo stesso punzone era stato riscontrato da Marc Rosenberg (1928, IV, p. 372, n. 7424) su oggetti firmati da Johann Adolf Gaap, figlio dell'orefice di Augsburg Adolf, operante a Roma e successivamente a Padova dal 1716 al 1724 anno della sua morte (R. Berliner, 1952/3, pp. 233-252 e

H. Seling, 1980, vol. I, pp. 132-133).

Questo stesso punzone si riscontra sulle portelle del Tesoro della Basilica del Santo di Padova opera certa del Gaap, come pure su un calice della Basilica di San Francesco di Assisi che Dora Liscia Bemporad (1980, p. 137, n. 69, figg. 91-92) accosta al calice di Tivoli firmato dallo stesso orefice.

Numerosissimi i pezzi contrassegnati da questo punzone anche in Trentino: sono presenti nelle chiese di Fiera di Primiero, Imer, Siror, Tonadico, Borgo Valsugana, Ca-

stello Tesino, Rumo, Caldes, Arco, Pellizzano, Molina di Ledro, Cavalese, Godenzo nel Lomaso e Preore.

La produzione eterogenea contrassegnata da questo marchio va dalla semplicità di linee del calice rivano o di una pisside della chiesa di San Vigilio di Molina di Ledro ad una maggiore elaborazione dei motivi ornamentali. Tra le caratteristiche comuni la scelta iconografica che sostituisce il fusto con un'immagine scultorea: si vedano il calice di Assisi e l'ostensorio di Pordenone.



ne datato 1716 (G. Mariacher, 1975, p. 56, n. 57); una medesima fattura della base si ritrova nel reliquiario della Santa Croce della chiesa di San Bartolomeo a Caldes che, pur mancante della figura della Fede, è avvicinabile al reliquiario del Museo Diocesano di Venezia contrassegnato dal leone di San Marco e dalle lettere FP (P. Pazzi in AA.VV., 1983, p. 199).

Identici il modo di sbalzare la base a simulazione di una roccia, il serpente attorcigliato sulla croce, la teca con corona di spine, le testine d'angelo all'estremità della croce, i raggi e la stessa collocazione dei punzoni.

La più recente letteratura (C. Furlan, 1984, pp. 80-81; E.M. Guzzo, 1987, pp. 342-43, nota 14, R. Massa, com. or.) tende a ritenere questo punzone non tanto un marchio di bottega legato al Gaap, quanto il marchio di un bollatore facente probabilmente parte di una famiglia di orefici, attivo a Venezia alla fine del secolo XVII e agli inizi del successivo.

l.g.

Bibliografia

P. Ambroggio - L. Giacomelli, 1987, pp. 133-134, figg. 7-8.



Calice

MANIFATTURA DI BRESCIA:

PIETRO ANTONIO SIMONI

(1748 - not. 1786)

Secolo XVIII

Argento; 25,3×13,4×9,5

Punzone sul bordo di base

Il calice è decorato a larghe coste, seguenti un andamento spiraliforme, che partono dalla base a piccoli gradini e bombata al centro. Contrassegnato dalla sigla PS, sebbene mancante del bollo di garanzia di Brescia, la leonessa, è riferibile per la ripetuta tipologia a costolature a torciglione a manifattura bresciana. Renata Massa pubblica lo stesso punzone (1988, p. 143, n. 153) che riscontra su numerose suppellettili e lo dice «ascrivibile a Pietro Antonio Simoni». Un calice dello stesso autore, pressoché identico a questo, è conservato nella chiesa dei Santi Nazaro e Celso di Brescia (L.

Anelli, 1977, p. 65).

Dello stesso orefice sono un calice ed un ostensorio della chiesa di San Vigilio di Parrocchia in Vallarsa entrambi recanti pure il simbolo di Brescia; la leonessa e le sigle PS sono leggibili su un calice della chiesa di Santa Maria Maddalena di Preore. Tipologicamente le suppellettili presentano modelli diversi: del tipo a riccioli affrontati e motivi vegetali su fondo puntinato quelli di Parrocchia, ad argento liscio invece il calice di Preore.

La coesistenza però di modelli diversi è stata già notata sulla base di numerosi esempi dallo stesso

Anelli non solo nell'opera di questo orefice ma in tutta l'area veneto-lombarda.

Pietro Antonio Simoni nato nel 1748, nel 1786 è detto «abitante in Piazza Grande con l'esercizio di orefice», la bottega ha per insegna la «stella» e tra i suoi collaboratori sono Rovaglia e Bonibelli (R. Massa, 1988, p. 181).

l.g.

Bibliografia

L. Giacomelli - P. Ambroggio, 1984, p. 47, figg. 23-24.





Calice

MANIFATTURA DI BOLZANO:
ABRAHAM HUSSL

(Brixlegg, not. 1743 - Bolzano 1753)

Secolo XVIII (Metà)

Argento dorato; 22,5×15×8

Punzone sul bordo di base

Il calice rubato nel 1984, è ornato alla base e sul sottocoppa, reso con la tecnica «a giorno», da motivi a voluta alternati a cartelle dalle cornici di gusto rococò simmetriche.

È opera dell'argentario Abraham Hussl, nato a Brixlegg nel Tirolo ma attivo a Bolzano, come indica il punzone di controllo (M. Rosenberg, 1928, p. 362, n. 7342-3), nel decennio compreso tra il 1743, anno in cui sposa Rosa Barbara Milser, figlia di un orefice della città, ed il 1753, anno della morte avvenuta il 12 settembre (M. Weingart-

ner, 1961, p. 124, n. 249).

Le sue opere conosciute nel Trentino, situate nelle chiese di Rumo, Tassullo, Tres, Castello di Fiemme, Santa Maria Maggiore di Trento, sono caratterizzate sempre da una ricca decorazione di gusto rococò, a volte esuberante e di maggior qualità esecutiva, come nel calice di Santa Maria Maggiore, sbalzato con gli episodi della vita di San Giovanni Nepomuceno (D. Floris, 1989, p. 133); di fattura raffinata dalle linee fluide, è vicino agli esempi francesi, diffusi in Euro-

pa dai libri di modelli, in particolare quelli di Juste Auréle Meissonnier (1695-1750) pubblicati nel «Livre d'Ornements» del 1734.

Abraham Hussl fu sicuramente un orafo conosciuto e di una certa rilevanza non solo locale: sono documentate sue argenterie a carattere liturgico oltre che nel duomo di Bolzano, anche a Merano, Riffiano, Chiusa, Thaur nel Tirolo (M. Weingartner, 1961, fig. 262) dove è conservato un calice analogo a quello di S. Maria Maggiore: a questi va inoltre accostato, per la



stretta affinità compositiva e decorativa, il calice del duomo di Udine (C. Someda de Marco, 1970, p. 432, fig. 333).

La sua opera, come gran parte della produzione di Bolzano a noi nota, si richiama stilisticamente al rococò; negli arredi di forme più pacate con ornati su fondo liscio come nel caso del calice di Riva, ci sembra evidente la somiglianza colle argenterie di Augsburg della metà del secolo: si vedano gli esempi del Lang nella chiesa di Pergine, di C. Kornmann (H. Seling, 1980, vol. II, fig. 669-774), J.C. Drentwett (ibidem fig. 732), S. Dreyer (ibidem fig. 768), C. Stenglin (ibidem fig. 773) lontani dalle forme più ardite di questo stile.

d.f.

Bibliografia

P. Ambroggio - L. Giacomelli, 1987, p. 133, figg. 5-6.



Vassoio

MANIFATTURA DI AUGSBURG:

FRANZ THADDÄUS LANG

(Schwaz 1693 - Augsburg 1773)

Secolo XVIII (Databile 1732-33)

Argento; 28,5×21

Punzoni sul bordo del piatto

Il piatto è sbalzato lungo i bordi e in quattro cartelle al centro con i motivi a nastri piatti intrecciati, rosette entro una cornice a fondo puntinato, riconducibili alla decorazione alla «Berain»; questo stile arioso ed elegante fu introdotto alla corte francese dall'orafo Jean Berain (1640-1711 ca.), che riprese i motivi a grottesca di derivazione manierista diffusi dal disegnatore Jacques Androuet du Cerceau alla fine del XVI secolo, e che incontrarono grande fortuna presso le botteghe orafe tedesche nei primi anni del secolo XVIII.

L'autore è Franz Thaddäus Lang, argentiere nato a Schwaz (Tirolo) nel 1693, maestro nel 1719, ed attivo ad Augsburg fino al 1773,

anno della morte (H. Seling, 1980, vol. III, p. 333, n. 2118).

Il vassoio, privo delle ampolline, porta il punzone di controllo della città corrispondente ad uno di quelli in uso tra il 1732-33 (ibidem p. 24, n. 202) anni in cui ebbe maggior diffusione questo stile.

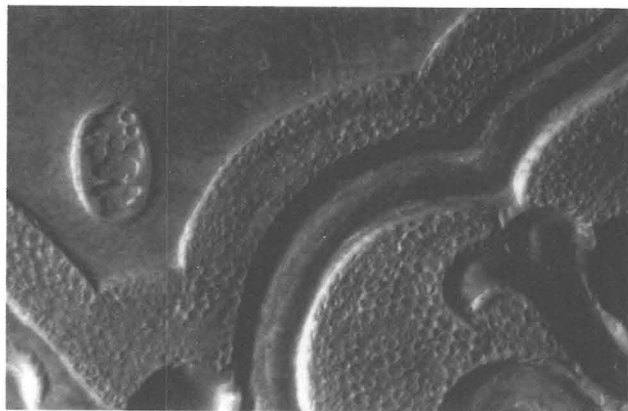
Altre sue opere a carattere sacro sono, nel Trentino, in tutti i maggiori centri della provincia: Pomarolo, dove si trova un calice molto simile al nostro vassoio ugualmente databile 1732-33, Rovereto, Pellizzano, Caldes, Bedollo, Pergine, Trento, chiesa di Santa Maria Maggiore dove si custodisce un prestigioso calice ornato di raffinati smalti a porcellana (G. degli Avancini, 1989, p. 176, n. 33.02).

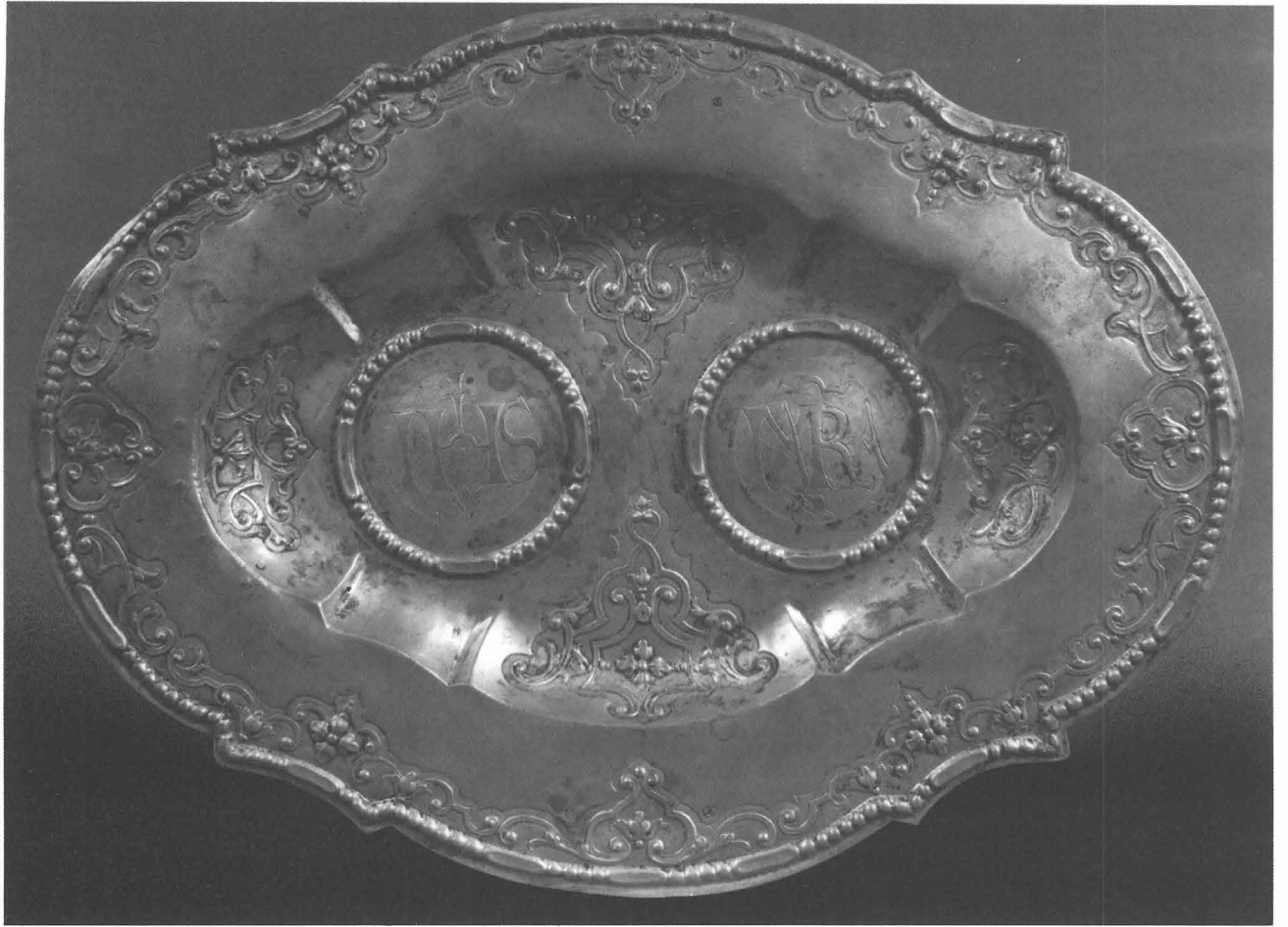
Tutti gli argenti di questo autore sono di elevata qualità esecutiva, come sempre quelli della manifattura di Augsburg. La prolungata attività dell'orefice ci offre, oltre ad arredi con queste caratteristiche, anche altri con pacati ornati di gusto rococò, come nel vassoio con ampolline di Pergine e nei calici di Fondo, Bedollo e Caldes dove questo stile appare interpretato nella sua valenza eminentemente decorativa, lontano dal movimento tipico di questo gusto.

d.f.

Bibliografia

L. Giacomelli - P. Ambroggio, 1984, p. 5, figg. 25-26; G. degli Avancini in AA.VV., 1989, p. 398, n. 62.





Vassoio con ampolline

MANIFATTURA DI AUGSBURG:

JOHANN CARL STIPPELDEY

(Münster 1703 ca. - Augsburg 1765)

Secolo XVIII (Databile 1765)

Argento; vassoio: 28,2×22,5;

ampolline: 14×6×10

Punzoni al centro del vassoio

Il vassoio e le ampolline sono decorati da cartigli con i margini rococò: il bordo del piatto in particolare è movimentato dal contrapporsi di volute in un profilo mistilineo.

Questi elementi decorativi leggeri e sinuosi sono caratteristici del gusto rococò che ebbe grande e perdurante diffusione nelle botteghe tedesche ed austriache nella seconda metà del secolo; porta infatti il punzone di controllo di Augsburg corrispondente al 1765-

67 (H. Seling, 1980, vol. III, p. 26, n. 249). Sono una delle ultime opere dell'orafo di Münster Johann Carl Stippeldey, nato verso il 1703, maestro nel 1731, attivo ad Augsburg dove morì nel 1765 (ibidem, vol. III, p. 357, n. 2238).

La produzione di questo maestro argentiere conosciuta nel Trentino è tutta situabile intorno al 1765 ed è caratterizzata dagli stessi ornamenti di questo vassoio: ai cartigli rococò si aggiungono in alcuni pezzi motivi a carattere naturalistico

quali i serti di fiori: si veda in particolare, per la stretta affinità compositiva con questo il vassoio con ampolline della Collegiata di Arco; alla bottega dello Stippeldey, nell'ambito dell'oreficeria sacra, vanno assegnati nel Trentino anche un calice ed un turibolo con navicella ancora nella Collegiata, ed i calici delle chiese di Castelfondo e Sarnonico.

Inedito.

d.f.





Navicella

MANIFATTURA DI RIVA S/G.

Secolo XVIII (Datata 1757)

Argento; 20×10,5×18

Punzone sul bordo di base

Iscrizione sul coperchio:

ANNO DOM. / MDCCLVII

La navicella ha base sagomata decorata a sbalzo e nodo a motivi fitomorfi, il corpo presenta coperchio con motivi a volute e cartelle; porta, sul coperchio, lo stemma di Riva. Il punzone GT sul bordo di base, nonostante la mancanza di altri punzoni, può forse ascriversi a manifattura rivana riconducibile ad

orefice della città attivo nella seconda metà del Settecento: è ipotizzabile sia da mettere in relazione con Giacomo Torre (come già detto documentato fino al 1815), di cui conosciamo il marchio in uso nei primi anni dell'Ottocento e del quale questo potrebbe essere la prima redazione.

Altri esempi contrassegnati dallo stesso punzone sono nella chiesa di S. Brigida a Roncegno, un calice è conservato nella Collegiata di Arco mentre datato 1773 risulta quello della chiesa dei SS. Stefano e Lorenzo di Bezzeca.

Inedito.

l.g.





Turibolo

MANIFATTURA DI RIVA S/G.

Secolo XVIII (Seconda metà)

Argento; 80×14×10

Punzone sul coperchio del braciere

Il turibolo è ornato da motivi a volute che, sul braciere, sorreggono un drappo con una testa d'angelo al centro e conchiglie su fondo puntinato. Questi elementi decorativi ad alto rilievo si richiamano agli stilemi, già di origine veneta, in uso negli argenti bresciani della seconda metà del secolo (L. Anelli, 1977; R. Massa, 1987 e 1988).

Come la navicella porta il punzone con le iniziali GT e può pertanto essere messo in relazione con la produzione di G. Torre, orefice rivano.

Inedito.

d.f.



Calice

MANIFATTURA DI RIVA S/G.

Secolo XVIII (Seconda metà)

Argento; 27,5×16×9

Punzone sul bordo di base

Il calice presenta fondo puntinato, riccioli che si alternano a testine d'angelo, nodo di forma allungata e sottocoppa sagomato concludentesi con motivi a volute. Reca un punzone con testa di gabbiano entro profilo pentagonale, accanto un altro punzone di difficile lettura.

Come si è già detto nel capitolo dedicato alla manifattura rivana questo punzone si trova spesso su oggetti contrassegnati dal marchio con le due torri.

Gli stessi motivi decorativi, particolarmente vicini a modelli bresciani, ne confermano la collocazione in ambito locale.

Inedito.

l.g.



DALLA SICILIA AL TRENTINO: APPUNTI SULL'ARTE SERICA

Ileana Chiappini di Sorio

Le più antiche esperienze italiane dell'arte della tessitura serica si ritrovano in area siciliana, probabilmente facilitate dalla particolare posizione geografica dell'isola che aveva reso possibile l'egemonia dapprima della civiltà bizantina e poi di quella araba, due culture ricche di esperienze iconografiche assimilate in tempi e in modi diversi, ma per entrambe originarie dalla lontana Cina. La convergenza dei due stili nel territorio palermitano aveva sviluppato un tipo di tessitura serica con caratteri tutti particolari e con momenti di raffinata creatività, accresciuta soprattutto durante il periodo della dominazione normanna.

Il nuovo impulso alla produzione, ma soprattutto alla organizzazione degli artigiani, era stata iniziativa di Ruggero II d'Altavilla, incoronato re di Napoli e di Sicilia, il quale aveva ampliato gli opifici già esistenti inserendo anche nuove maestranze bizantine, la più parte esperti tessitori reclutati tra i prigionieri di guerra che, violando lo stato giuridico degli stessi, non venivano restituiti ma inviati a Palermo. La più raffinata testimonianza, e manufatto di alto interesse in senso assoluto, è il ben noto mantello imperiale, tessuto appunto per Ruggero II, la cui decorazione ornamentale, in perle e oro sul raso purpureo, riporta anche l'anno 1133 e il luogo di esecuzione, cioè Palermo.

Forse il trasferimento della corte normanna nel 1226 da Palermo a Napoli, voluto da Federico II, può aver influito sulla produttività serica ed è molto probabile che diverse maestranze si siano trasferite da Palermo a Lucca, un centro emergente con una antica tradizione tessile non solo nel campo laniero, ma anche in quello serico. Certo è che, già nel XIII secolo, esisteva la corporazione dei setaioli e una forma di discepolato «ad addiscendam artem» per le giovani fanciulle con regolamenti ben precisi. Non mancano inoltre attestati

sulla coltivazione dei gelsi per l'allevamento dei filugelli, sebbene anche Lucca, come altre città mercantili, ancor prima del XIII secolo possedesse alcuni opifici in Levante, ad Akkon, la cui produzione era considerata propriamente lucchese.

La decorazione dei manufatti lucchesi presenta il motivo del bestiario, come l'aquila e il leone, temi che erano stati in uso anche a Palermo. Tuttavia lo stile lucchese si differenzia per il carattere più realistico e più vivo anche se la fonte iconografica risale a Bisanzio. Ne è una riprova la similitudine che ricorre tra le decorazioni eseguite a pressione nel cuoio del XII secolo, usate a Costantinopoli per la legatura dei libri e quelle dei prodotti serici lucchesi. In entrambe le sedi appaiono gli stessi temi con due grifi divergenti e l'albero della vita al centro racchiusi nel cerchio posti in alternanza con il leone o il leopardo in cerchio. Motivi che perdurano nella tessitura lucchese, poiché negli inventari pontifici del 1295 vengono citate stoffe lucchesi descritte appunto con animali o grifi serrati nel cerchio.

Le lotte tra i guelfi e i ghibellini del XIV secolo provocarono grandi disagi a Lucca con conseguenze negative per la produttività tessile. Nel 1314, infatti, quando la città cadde sotto l'influenza imperiale, molti setaioli guelfi ripararono a Firenze, Genova e soprattutto a Venezia, dove vennero accolti con grande favore proprio per la loro ben nota attività. È evidente che le tre città non avevano una efficiente organizzazione nel settore serico, altrimenti avrebbero difeso la produzione locale e non avrebbero accolto i setaioli lucchesi. Ma è proprio in seguito a questo esodo che si vengono formando tre centri che deterrenno il primato della produzione italiana, pur differenziandosi negli esempi produttivi.

Venezia accoglie i lucchesi concedendo loro nel 1350 anche un proprio tribunale per le controversie in materia di tessitura e, grazie alla loro presenza, nel XIV secolo si ebbe la creazione di un nuovo prodotto, cioè il velluto, che nel secolo XV si diffonderà rapidamente.

Il senato veneziano nel 1370 confermava un severo regolamento che faceva divieto agli artigiani «vellutari» di emigrare nonché di esportare i macchinari usati per la tessitura e i barcaioi che avessero provveduto al trasporto sarebbero incorsi in severe sanzioni. Si erano quindi poste solide basi per l'arte tessile che sono la premessa a quella splendida produzione del secolo seguente ricercata da tutte le corti d'Europa.

Pure a Firenze, già dal 1193, esisteva un artigianato tessile anche se limitato al fabbisogno locale. Nel 1204 si vengono a costituire le corporazioni e fra queste appare quella dei tessitori. La presenza dei lucchesi vi ebbe una indubbia influenza vivificando quella che era stata la piccola industria locale. Nel 1330 venivano emessi dei regolamenti con precise disposizioni come la proibizione di vendere sete proprio a Lucca. Ma solo nel XV secolo la produzione fiorentina riuscirà ad affermarsi addirittura a livello internazionale.

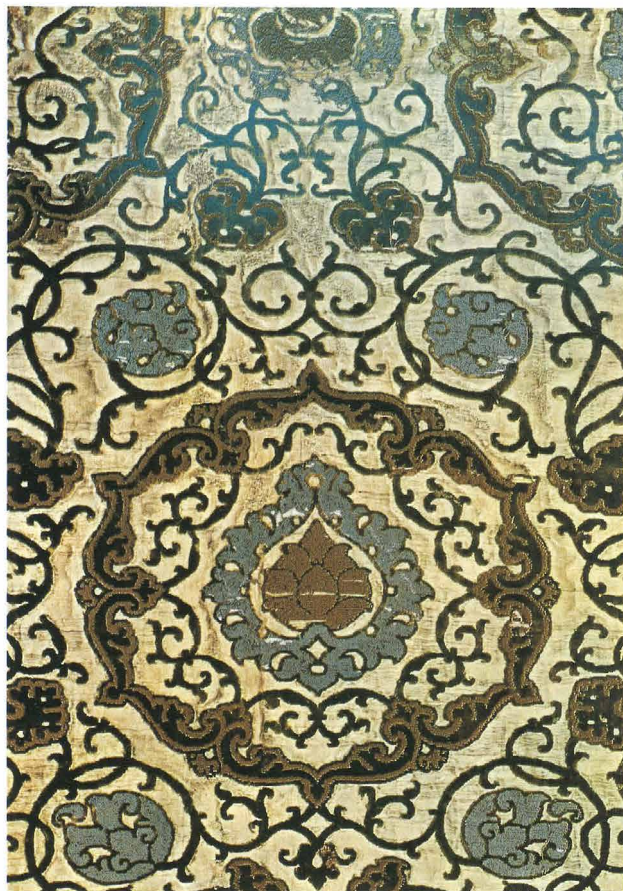
Le prime notizie sulle lavorazioni seriche a Genova risalgono al XIII secolo. Il filato grezzo veniva importato dalla Spagna e dall'Oriente dove Genova aveva i suoi punti commerciali. Molto diffusa era l'industria della porpora alla cui lavorazione erano ammesse anche le ragazze. Ma nel 1303 due mercanti di Lucca costituivano una società, con sede a Genova, per la tessitura dei «cendali» ed è probabile che da questo momento iniziasse l'influenza lucchese, quindi qualche tempo prima del grande esodo dal centro toscano. Notizie più precise si hanno nel secolo XV quando il doge fece emanare, nel 1452 diversi provvedimenti a tutela della produzione tessile nel territorio di Genova. Inoltre, la corporazione dei setaioli assurgeva, nel secolo successivo, a così grande prestigio da condizionare in maniera determinante anche la vita politica della Repubblica genovese.

Infatti, nel secolo XVI, Genova possedeva un gran numero di telai battenti presso i quali erano addetti circa 25.000 operai, ed esportava i suoi famosi velluti «cesellati» e i damaschi in Francia e in Spagna.



Venezia, Museo Correr: Venezia, fine sec. XV, *Velluto cremisi broccato*

Tuttavia, malgrado il protezionismo in difesa del prodotto dei maggiori centri italiani, come Firenze e Venezia, già dal XV secolo circolavano disegni e tecniche ed anche avvenivano scambi di maestranze, cosicché oggi non sempre è possibile definire con certezza il luogo di esecuzione, tanto simili sono i caratteri che venivano imitati, sovente con il benestare delle autorità. Infatti, proprio a Genova, nel 1487 era consentita ufficialmente l'imitazione dei «camocati» veneziani, così come a Venezia venivano eseguiti tessuti per vesti simili a quelli prodotti da Genova e destinati al mercato francese. Si tratta di stoffe a buon mercato e di poca durata, poiché in Francia la moda era



Torino, Museo Civico: Genova, metà del sec. XVI, *Velluto verde broccato*

assai mutevole e si rifuggiva dalla noia di usare troppo a lungo gli stessi abiti.

Il secolo XVII segnava una grossa crisi per tutta la produzione italiana a causa soprattutto della concorrenza francese. Nel 1605 Claude Mangon riusciva a ideare un nuovo tipo di telaio e nel 1663 il ministro Colbert promuoveva una moderna organizzazione industriale nel campo tessile.

Venezia e Genova riuscivano a contenere la crisi tanto che, nel secolo successivo, sono ancora due centri produttivi notevoli, anche se non più efficienti come in precedenza.

La Lombardia, che aveva avuto una fiorente mani-

fattura, risentiva anch'essa della crisi generale, tuttavia non si hanno notizie di migrazioni o filiazioni verso le zone limitrofe come, ad esempio, il Trentino. Invece, si determinava l'influenza della Repubblica Veneta, nel 1534, per la presenza a Rovereto del bassanese Savioli, considerato il primo produttore serico della città.

L'attività seticola veniva ancor più incrementata nel 1580 con l'arrivo dei fratelli Ferlegger di Norimberga che iniziarono l'uso dei nuovi filatoi azionati ad acqua.

Le naturali energie idrauliche divennero pertanto essenziali allo sviluppo imprenditoriale tra il XVII e XVIII secolo. Almeno fino alla metà dell'Ottocento, numerose erano ancora le famiglie di Rovereto proprietarie di filande e filatoi. La particolare tecnica di questi ultimi – installati sulle rogge a quindi vincolati dal corso d'acqua – aveva condizionato l'evoluzione urbanistica della città, marcando anche le Tipologie architettoniche.

Ulteriori innovazioni Tecniche si ebbero alla fine del XVIII secolo con la introduzione nelle filande di numerose «caldaiole» per la trattura «industriale» del filo serico: dapprima nella ditta Bozzoni di Riva del Garda, località dove era largamente praticato l'allevamento del baco da seta ancora ai primi dell'Ottocento, e quindi a Rovereto nella filanda di Giacinto Cobelli.

Infine proprio alla metà del XVII secolo, due genovesi tessitori di velluti, banditi dalla loro città per «delitti alla Patria» cioè per ragioni politiche, erano riparati ad Ala. Qui, riferendo quanto riportano le cronache, venivano assistiti dalla carità cristiana dell'arciprete don Alfonso Bonacquisto di Riva che, resosi conto del valore della manodopera, propose ai due fuggiaschi di impiantare un piccolo atelier per la fabbricazione dei velluti. L'arrivo fortunoso dei due genovesi e l'incontro con l'arciprete, vero o no che sia, coincide con l'epoca nella quale gli storici locali sono concordi per fissare l'inizio della tessitura dei velluti e cioè nell'autunno dell'anno 1657, sotto l'egida dello stesso arciprete Bonacquisto, resosi quindi benemerito. I telai aumentarono rapidamente e Ala divenne ben presto un centro d'industria serica il cui mercato era in prevalenza volto verso il Sacro Romano Impero. C'è da notare, tuttavia, che esistevano dei presupposti favorevoli, poiché la coltivazione del gelso è documentata fin

dal XV secolo, così come, nel '500, era già praticato l'allevamento del baco da seta; nel 1585 c'erano da tempo i filatoi e nel XVII secolo sorgevano anche delle tintorie, avvalorando l'ipotesi di una limitata organizzazione tessile, resa più attendibile dalla notizia che un certo Matteo Stoppo, detto «il Santin», già agli inizi del secolo XVII tesseva drapperie ricche di vari tipi.

Essendo stati i primi maestri vellutari di origine genovese, è logico pensare che la produzione locale, quanto meno agli inizi, abbia ricalcato la tecnica, i colori e i disegni in uso a Genova, appunto, alla metà del XVII secolo, quindi, nella più parte, la produzione doveva essere di velluto «cesellato». Si tratta di una tipologia a quel tempo largamente diffusa e indicata invece negli antichi documenti veneziani con il termine di velluto «soprarizzo». Il velluto era realizzato con la tecnica del parzialmente tagliato durante la tessitura, lasciando una parte ad anello, ottenendo così una resa tonale con delle vibrazioni chiaroscurali molto evidenziate per l'effetto del contrasto tra il pelo tagliato più brillante e quello a riccio più opaco. Il velluto cesellato, oltre a presentare un disegno floreale evidenziato dal pelo tagliato e dal riccio, poteva essere a tinta unita, preferito a Venezia, o con vivace policromia, com'era invece in uso a Genova, tanto da essere classificato «a giardinetto».

Lo Statuto dell'Arte del 1687 riporta che esistevano ad Ala sette ditte presso le quali lavoravano un totale di circa 50 vellutari tutti iscritti anche alla confraternita che si era costituita a scopo religioso e di mutuo soccorso; essi avevano inoltre lo *jus patronato* dell'altare, da loro eretto, in onore di S. Lucia, nella chiesa parrocchiale.

L'attività dei tessitori di velluto perdurava ad Ala con intensità crescente, tanto che dal 1680 era divenuto obbligatorio il marchio di fabbrica e nel 1737 l'Autorità Dinastica pensò di emettere alcuni regolamenti ben precisi a tutela sia dei proprietari delle tesserie che delle stesse maestranze, oltre a norme protettive vietando l'espatrio agli artigiani.

Tuttavia, attorno alla metà del XVIII secolo, l'industria serica di Ala doveva attraversare un momento di crisi dovuta anche alle contraffazioni dei prodotti. Tanto che, nel 1756, interveniva il Consiglio Civico



Venezia, Museo Correr: Genova, metà del XVI secolo, *Velluto cesellato* «a giardinetto»

facendo un prestito per evitare danni più gravi. Conseguentemente veniva proposta una nuova organizzazione che doveva comprendere in un'unica società con un unico statuto tutti i fabbricanti di velluto dei Quattro Vicariati. La proposta si concretizzava nel 1757 con l'adesione alla società di 20 fabbricanti di Ala, con 131 telai battenti, e 15 di Avio e di Vò con 37 telai, e prendeva il nome di «Negozio Patrizi e Compagni». Lo scopo era di evitare l'inutile concorrenza tra le fabbriche dei Quattro Vicariati ed impedire fossero commercializzati prodotti scadenti.

Un nuovo regolare Statuto veniva approvato nel 1765, promosso non già dai fabbricanti bensì dal

Consiglio Civico che agiva nell'interesse della Comunità. In sintesi, si tratta di un capitolare con precisati i doveri e i diritti nonché le norme morali ed educative. Ma gli aumenti daziali imposti nel 1762 dal governo di Vienna per i velluti inviati in Germania, in Austria, in Stiria, in Carinzia, in Boemia e in Ungheria determinano una crisi latente e progressiva con conseguenze assai funeste come la chiusura delle fabbriche e l'emigrazione delle maestranze verso centri più produttivi come Vienna e Milano.

Alcuni provvedimenti urgenti nel 1783, dettati dalla situazione economica della zona ma tardivamente applicati, promuovevano un certo apparente miglioramento alla produzione tessile e, pur senza giungere alla precedente floridezza, perdurava con alcune vicende per tutto l'Ottocento. La rapida ed irreversibile decadenza agli inizi del '900 concludeva una pagina esemplare di coraggiosa intraprendenza «industriale».

**Paramento liturgico composto
da pianeta e stola**
MANIFATTURA VENEZIANA?
Secolo XVIII (Secondo decennio)

Pianeta con fondo in seta rosa e decoro rilevato per il contrasto tra il punto tela e punto raso che evidenzia il disegno. Complesse decorazioni broccate in argento, oro e sete policrome, sono impostate a sviluppo verticale con tralci ondulati ed elementi di fantasia.

Il gallone è tessuto, operato in argento; la fodera è in seta taffetas azzurra; lo stato di conservazione è buono con lievi abrasioni sulle trame di broccatura.

Il disegno ornamentale presenta la tecnica del «ganzo» termine storico veneziano reperito da Fanny Podreider negli inventari del XVIII secolo. Si tratta di esemplari tessuti «specialmente in toni pallidi, quasi

di pastello; il disegno è sovente in oro e argento come il fondo ma lavorato in modo diverso, e si stacca da esso per una sottilissima profilatura appena segnata in seta...» (F. Podreider, 1928, p. 274), le cui tonalità restano nella gamma pallidissima del pastello: descrizione che si adatta al presente parato.

Nel Trentino si conservano altri esempi di questo prezioso tipo di tessuto: oltre alla nota pianeta custodita nel Museo Diocesano di Trento (D. Devoti, 1974, n. 165) sono da ricordare un velo da calice nella chiesa di S. Nicolò a Carano in Val di Fiemme, integrato parzialmente con tessuto di epoca più recente, uguale al paramento di

Riva. Seguono la stessa tipologia un paramento nella chiesa di S. Cristoforo di Pinzolo, una pianeta della chiesa di Santa Maria di Loreto in Rovereto ed inoltre, pur mancando dei motivi in filo d'oro, un velo da calice e una busta della chiesa di S. Antonio Abate di Biacesa in Val di Ledro.

Un altro esempio di «ganzo» è il paliotto ricavato dalla veste di S. Fina del Museo del Duomo di San Gimignano (A. Santangelo, 1959, p. 52 tav. 82).

L.g.

Bibliografia

L. Giacomelli-P. Ambroggio, 1984, p. 68 fig. 42

Broccato su fondo seta rosa
Pianeta: 99×68; stola: 212;
gallone: 1,7



**Paramento liturgico composto
da due tunicelle e stola**
MANIFATTURA ITALIANA
Secolo XVIII (Prima metà)

Il motivo ornamentale della tunicella si snoda verticalmente, a tralcio, tessuto con trama supplementare d'oro. Lungo gli steli si inseriscono elementi costituiti da tre piume legate a mazzo in oro e argento a trama lanciata.

Il gallone, d'oro lamellare attorcigliato su anima di cotone, è tessuto; la fodera è in lino cerato azzurro; lo stato di conservazione è discreto, nonostante alcuni restauri «a punteggio».

Singolare ci sembra il motivo

ornamentale delle tre piume che richiama, nella tipologia e nella forma, le «aigrettes», gioielli che ornavano le acconciature accompagnate da piume, spesso di airone; questi ornamenti, presenti già nella seconda metà del secolo XVII, ebbero la massima diffusione nell'oreficeria del Settecento (D. Mascetti, 1985, pp. 49-51) di cui furono uno degli elementi più tipici.

Si tratta, con tutta probabilità, di un tessuto profano riutilizzato per la sua bellezza nelle due tunicelle.

Non si conoscono fino ad oggi nel Trentino, altri esempi di tessili con moduli decorativi analoghi: per la particolarità del motivo, la sua riproduzione in modo naturalistico e la disposizione che prelude al gusto rococò, si propone la sua collocazione nell'ambito della produzione tardo-barocca, di transizione verso il più leggero gusto decorativo settecentesco.

Inedito.

df.

Broccato su fondo raso rosso
Tunicella 101×113; stola: 216;
gallone: 2,8



**Paramento liturgico composto
da pianeta e stola**
MANIFATTURA ITALIANA
Secolo XVIII (Metà)

Fondo ordito rosa broccato con trame in oro, argento e con sete policrome, con varie tonalità rosa, lilla, verde e celeste; il gallone è in filo d'oro di fattura recente, la fodera moderna gialla in rasatello di cotone. Lo stato di conservazione è discreto con restauri «a punteggio». Sul collo è cucito un merlo ad ago in filo di lino.

Il motivo floreale presenta al centro una decorazione verticale mentre ai lati l'ornamentazione segue un andamento a spirale.

Il parato sembra databile verso la metà del XVIII secolo ed è evidente in questi motivi decorativi il gusto ormai prevalentemente orientato verso il naturalismo proposto a Lione da Jean Revel. (V. Carloni in AA.VV., 1986, p. 173

scheda e fig. 64).

Nel Trentino si possono avvicinare a questo gusto due pianete della chiesa di S. Lorenzo in Folgaria e dei SS. Rocco, Fabiano e Sebastiano della chiesa di Folaso di Isera, un paramento della chiesa di Santo Stefano di Mori; un'altra pianeta è conservata nella chiesa di S. Agostino di Cellentino in Val di Sole e, sebbene più tardo per una maggiore schematicità nella disposizione e fattura dei motivi decorativi, un parato della chiesa della Madonna della Consolazione di Nomi.

Nell'inventario redatto nel 1750 dalla Confraternita del Suffragio si cita «una pianeta drapo a giardino» forse, in via d'ipotesi, identificabile con questa pianeta (App. Doc.

XXVII). Anche nei documenti della chiesa di S. Maria Maggiore di Trento viene citata una pianeta di «broccato di seta *a giardino*» (Libro Primo dell'Entrata, in data 25 dicembre 1670).

Il termine «a giardino» viene riferito ad un certo tipo di velluto cesellato con motivi floreali policromi di origine genovese. Il permanere in area trentina di questo termine, fa supporre un retaggio storico per le origini degli inizi di questo artigianato dovuto alla presenza di tessitori, due genovesi.

l.g.

Bibliografia

P. Ambroggio-L. Giacomelli, 1987, p. 136 fig. 10

Broccato su fondo rosa
Pianeta: 104×71; stola: 206;
gallone: 3,4



**Paramento liturgico composto
da pianeta e stola**

MANIFATTURA ITALIANA ?

Secolo XVIII (6°-7° decennio)

Sul fondo operato con motivi di andamento verticale lucido e cancellato rosa, si sviluppano le decorazioni, con andamento ondulado, con broccature in oro e argento e sete policrome. Il disegno è alternato da piccoli bouquet. Il gallone tessuto è operato in argento filato; disegno a nastro con andamento a spirale, intervallato da un fiore a quattro petali.

La foderà è in taffetas rosa.

Lo stato di conservazione è buono.

La pianeta, di cui non si ha

preciso riscontro nelle carte d'archivio della chiesa, presenta motivi diffusi, sulla scia dei modelli francesi, anche presso le manifatture italiane tra il sesto e il settimo decennio del diciottesimo secolo (D. Devoti, 1974, p. 30): tipica di questo gusto è la decorazione a nastro con inserti broccati ad andamento sinuoso.

Paramenti liturgici di questo tipo sono largamente diffusi anche nel Trentino: esemplari di queste sete raffinate sono nelle maggiori chiese della provincia: Monclassico, Mez-

zana e Commezzadura in Val di Sole, Terres e Lanza di Rumo in Val di Non, Cavalese, Roncegno, Telve, Calceranica, Trento. Cospicue raccolte di paramenti con esempi analoghi si hanno nella Val Lagarina, dove esistevano manifatture seriche, in particolare nelle chiese di Rovereto, Ala, Mori, Arco, Nago e Villalagarina.

d.f.

Bibliografia

L. Giacomelli - P. Ambroggio, 1984, p. 68 fig. 41.

Broccato su fondo cannellato rosa
salmone
Pianeta: 94×62; stola: 200;
gallone: 2,7 - 1,5



**Paramento liturgico composto
da pianeta e stola**
MANIFATTURA ITALIANA
Secolo XVIII

I paramenti in seta marezzata ebbero grande diffusione e la predilezione per questo tipo di tessuto, evidente già nel XVII secolo, è continuata sino ad epoca recente rendendo quasi impossibile una datazione precisa dei tessuti, data anche la mancanza di motivi decorativi particolari. La cronologia può essere talora indicata con la tipologia dei galloni o dei ricami in filo d'oro e d'argento che essi presentano.

Propendiamo ad assegnare la pianeta di Riva al XVIII secolo data la fattura dei galloni: quello al centro eseguito a merlo con motivo a doppio ventaglio, l'altro sempre in

filo d'oro e disposto lungo i bordi, formato da un disegno a ventaglio semplice. La fodera moderna è cucita a macchina con il gallone originale reinserito.

Lo stato di conservazione è buono.

Questo tipo di gallone nel Trentino, si riscontra nella maggior parte dei casi su tessuti del XVIII secolo: si vedano il paramento in broccato su fondo azzurro della chiesa di S. Antonio Abate di Sabbionara di Avio o quello in broccatello su fondo in raso blu della chiesa di San Martino in località San Martino di Arco e ancora il parato della chiesa dei SS. Vito, Modesto e

Crescenzo di Andalo.

Al di fuori della provincia trentina lo stesso tipo di gallone si ritrova in un parato della chiesa di Santa Maria della Pace di Brescia (A. Miceli-F. Perrone in AA.VV., 1981, p. 364 fig. 12). A dimostrazione del perdurare di questi moduli decorativi, però, si ricordi una pianeta in damasco del monastero della Visitazione ad Arona databile agli inizi del XX secolo (M. Cuoghi Costantini in D. Devoti-G. Romano, 1981, p. 220 n. 30).

l.g.

Bibliografia

P. Ambroggio-L. Giacomelli, 1987, p. 136 fig. 9.

Seta verde e oro marezzata
Pianeta: 116×68,5; stola: 194;
gallone: 3,5 - 0,8



**Paramento liturgico composto
da pianeta e stola**
MANIFATTURA ITALIANA
Secolo XVIII (Seconda metà)

La pianeta è in damasco di seta rossa con motivi floreali e melograno stilizzato a tralcio con ampio rapporto disegnativo. Il gallone lavorato a merlo in filo d'argento metallico, è formato da una successione di foglie di acanto di particolare eleganza. La fodera è moderna applicata con cuciture a macchina in cotone marrone.

Lo stato di conservazione è buono: la parte anteriore è stata restau-

rata con l'inserimento di un frammento di damasco simile.

Un paramento composto da pianeta e stola, i cui motivi variano solo in pochi dettagli, si conserva nella chiesa di San Vigilio di Ossana in Val di Sole ed un altro si trova nella chiesa del Suffragio di Rovereto; per essi si può ipotizzare la provenienza da un'unica manifattura, forse locale.

Altri parati simili sono nella chie-

sa di Santa Maria Maddalena di Preore, nelle Giudicarie, nelle chiese di Cavalese, Spormaggiore, Calceranica, Fiavé; più raffinata ma con analoghi motivi la pianeta della chiesa di San Tommaso di Daiano in Val di Fiemme recante lo stemma nobiliare Lodron.

Inedito

l.g.

Damasco di seta rosso
Pianeta: 98×67; stola: 193;
gallone: 5,5 - 3,5



**Paramento liturgico composto
da pianeta, stola, velo omerale,
velo da calice e busta**
MANIFATTURA ITALIANA
Secolo XIX (Inizi)

Il paramento è ricamato in filo d'argento lamellare, e con anima di lino. Il disegno è leggermente rilevato con interno di cartone su fondo in seta gialla cancellato con trama supplementare d'oro. Il gallone del velo omerale è lavorato a merlo in filo d'argento con disegno a ventaglio semplice; la fodera è di raso di seta rosa. La fodera della pianeta è di seta rossa moderna applicata a macchina.

Lo stato di conservazione è discreto; nel velo omerale la trama supplementare d'argento è completamente abrasa. I motivi decorativi sono a carattere fitomorfo, con

tralci di fiori (gigli, tulipani) e frutti a carattere simbolico: grappoli d'uva, spighe; le foglie e i fiori sono legati da motivi a volute contrapposte e asimmetriche, secondo stilemi appartenenti al gusto rococò; la tecnica esecutiva del ricamo tuttavia, ed in particolare l'uso delle paillettes nell'esecuzione degli ornati lo collocano ormai in ambito ottocentesco.

df.

Bibliografia

L. Giacomelli-P. Ambroggio, 1984, p. 71
fig. 43.



Ricamo in argento
su fondo seta gialla
Pianeta: 103×70;
stola: 208;
velo omerale: 236×52,5;
velo da calice 62×60;
busta: 25,5×26,5;
gallone: 1,5



Stendardo processionale
MANIFATTURA LOCALE
Secolo XIX (Databile 1870-77)

Lo stendardo, di eccezionale qualità, porta lungo i margini una cornice a girali di foglie d'acanto e fiori, ricamato a punto cartonato in oro e argento filato e lamellare con anima in filo di lino; al centro l'ostensorio racchiuso tra due cornucopie da cui escono grappoli d'uva, spighe, rami d'ulivo di significato simbolico e fiori. In basso una fascia di palmette ed un bordo con frange e nappe. Fodera in taffetas rossa originale.

Lo stato di conservazione è discreto: abrasioni sul velluto.

Lo stendardo mostra affinità

compositive e decorative con il paramento giallo ricamato (vedi scheda successiva) opera forse dello stesso autore, del quale però non si ha riscontro nei documenti d'archivio. Venne commissionato, come si legge in un manoscritto anonimo datato 1881, da Giuseppe Ciolli, arciprete di Riva, dal 1870 al 1877: «fece fare uno stupendo stendardo superbamente lavorato in oro»: gli stilemi ornamentali sono ancora legati al gusto neoclassico; in particolare la precisa ripetizione dei motivi lungo i bordi e la tessitura regolare del velluto.

Nel Trentino, oltre agli esempi rivani, sono da ricordare per la sostanziale affinità sia stilistica che esecutiva, un drappo funebre della chiesa di Santo Stefano di Mori, forse dello stesso autore dei nostri e un paramento della chiesa di San Marco di Rovereto, in cui il ricamo svolge funzione di gallone.

d.f.

Bibliografia

Ms. cartaceo, 1881, c. 55; L. Giacomelli-P. Ambroggio, 1984, p. 71 fig. 44

Ricamo cartonato in oro e argento
su fondo in velluto tagliato unito
rosso granato
Stendardo: 210×187
Iscrizione entro cartiglio:
SACRAMENTUM VENEREMUR



**Paramento liturgico composto
da piviale, pianeta, due tunicelle,
stola, velo da calice e busta**
MANIFATTURA LOCALE
Secolo XIX (2° metà)

Il paramento, in laminato oro, è ricamato con oro e argento filato; il motivo decorativo del piviale si dispone lungo lo stolone ornato a girali e tralci vegetali, delimitato da un gallone con motivo a s intervallo da un fiore a quattro petali. Agli angoli due cornucopie da cui escono esili rami fioriti. Il cappuccio con frangie in metallo d'argento, reca al centro l'occhio di Dio entro una cornice raggiata, dipinto in tela ed applicato e profilatura di cordone d'argento.

Nel centro si aprono simmetricamente due ampie volute di foglie d'acanto con tralci fioriti. La pianeta ha al centro della crociera tre girali terminanti con un fiore. Il gallone centinato che delimita lo scollo è tessuto con motivo geometrico.

La fodera è in seta rossa.

Lo stato di conservazione è discreto, la tunicella è restaurata «a punteggio».

Non si hanno riscontri documentari di questo parato; motivi decorativi a carattere fitomorfo so-

no qui trattati in modo arioso e leggero: questa misura nell'ornamentazione, la sua regolarità, suggeriscono una collocazione alla seconda metà del XIX secolo.

È da sottolineare una certa somiglianza dei motivi decorativi di questo paramento con quelli dello stendardo (vedi scheda precedente) commissionato da Don Ciolli tra il 1870 e il 1877, molto vicini sono i disegni dei tralci di fiori ed i girali e in particolare le cornucopie che incorniciano l'ostensorio e ornano gli angoli del piviale.

Si propone pertanto di assegnare gli arredi allo stesso artefice o alla sua bottega.

La fibbia che chiude il piviale, di buona fattura, forse di orefice locale, è in argento. È costituita da due parti uguali e simmetriche, di forma sagomata con motivi a ricciolo; al centro, su fondo puntinato emerge una «cartouches» con testina d'angelo a rilievo. È probabilmente un recupero da arredi precedenti.

Inedito.

d.f.



Ricami contornati in oro e argento
su fondo laminato oro
Piviale: 140×275; fibbia: 8×15;
pianeta: 96×66,5;
tunicelle: 105×100,5; stola: 202;
velo da calice: 57×55,5;
busta: 23,5×23;



APPENDICE DOCUMENTARIA

AVVERTENZE

In tutti i casi dove è stato possibile le contrazioni sono state svolte; talora, trattandosi di reminiscenze latine, sono state tradotte secondo l'uso moderno.

In alcuni casi sono state omesse parti del testo non pertinenti con la nostra ricerca: sono segnalate con puntini tra parentesi tonda.

Tra parentesi quadra sono indicate le date non esplicitamente esposte all'inizio del testo.

I. Libro Giornale N. 33 (anni 1692-1709)

carte 48v. - 49r.

[In data 26 febbraio 1692]

Molto Illustri Clarissimi Signori

La nostra Confraternita del Suffragio desiderosa concorrere con opera contrasegno di devozione al pubblico ossequio verso la nostra Gran Madre del Suffragio posta in questa Chiesa Arcipresbiteriale, ha risolto impiegare grossa somma delle sue facoltà in sontuosa fabrica di un maestoso Altare, che servi di ripostiglio più confacente a' quella Vergine Sacratissima per lo che si andavano disponendo le cose necessarie per fare nova Cappella nel medesimo sito, ove tutt'hora riposta s'attrova. Ma perché viene comunemente asserito, che secondo le buone regole d'Architettura dovrebbe erigersi dall'Altare dirimpetto a' quello di S. Antonio Abbate, nel quale posto risultarebbe anche di maggior decoro a quest'Illustre Pubblico, pertanto sebbene cio' sii per riuscire alla nostra Confraternita di dispendio di alcune centinaia di fiorini di piu' di quello si spenderebbe in collocarlo nella sua primiera sede, ricorriamo nulladimeno supplichevoli alla (...) benignita' delle Signorie Vostre Molto Illustri Clarissime e acio' vogliano compiacersi di concederci tanto di luogo della sagrestia contigua, che si stima necessario per la capacita' di questa Capella, senza il quale e' impossibile ridurre tal fabrica a' termine riguardevole. Sappiamo molto bene quanto grande sij la loro pietà, e devocione verso quella Madre del Suffragio, alla quale ricorrendo quest'Illustre Pubblico per li comuni bisogni puo' gloriarsi haver riportato della di lei munificenza li bramati socorsi onde non dubitiamo ancor noi di ottenere dalla loro bontà quanto speriamo a' maggior gloria della Beata Vergine dalla di cui infinita misericordia riceverano senza verun dubbio il guiderdone non tanto nelli pubblici interessi, quanto nelli privati affari, con cio' in qualsiasi modo.

die 26 Februarij 1692

Joannes Frangiones Notarius

II. Libro Giornale N. 33 (anni 1692-1709)

carte 47v. - 48r.

[In data 22 marzo 1695]

Nel Nome di Idio Correndo l'anno del Signore 1695 l'Indizione 3 in giorno di martedì li 22 del mese di marzo posto nella casa Formenti posta in Castello di Riva, Vescovado di Trento: alla presenza di Gio.Batta Riccabona, et Domenico Marchi tutti commoranti in detta Riva, testimoni pregati.

Fu' esposto, e narrato, qualmente li Signori Amministratori della Venerabile Confraternita del S.S. Suffragio di Riva l'anno 1692 presentarono nel Consiglio dei sei di questa città un memoriale per ottener certo sito, o parte di garanzia di questa Parochiale ad effetto d'erriger una Capella alla Beata Vergine Maria del Suffragio in ordine anco alla licenza benignamente ottenuta dall'Eccelsa superiorità di Trento, come fù da medesimi in detto memoriale asserito, alle quali preci fu' rescritto come segue = I Syndici videant, et agant iuxta sibi commissa e come meglio appare dalle preci nel fine del presente da esser registrate.

In ordine dunque a' tal rescritto li Molto Illustrissimi e Clarissimi Signori David Formenti, et Gio.Andrea Moscardino sindici di questa superiore Comunità essendosi portati sopra il loco ricercato per far detta Cappella con li Signori Gio.Batta Nicola, e Sebastiano Zoppa Confratelli di detta Venerabile Confraternita et come deputati a tal effetto della medesima come appare di tal deputazione seguita sotto li 10 ottobre 1694 nel fine del presente de' esser registrato alla quale.

Onde li Lodati signori Sindici havendo visto, e ben considerato con la presenza di Maestro Antonio Bianchi muraro in Riva il sitto ricercato, facendo in ditto sindacario nome, e spesa e successori et con ogni altro miglior parte, et in qualsivoglia tempo restauraron offese sia tenuta, ed obbligata la detta Venerabile Confraternita, overo li Signori Amministratori a' dani, e spese della medesima, e restaurar quelle, et in mancanza possino li Signori Sindici, qui pro tempore a' danni, e spese della medesima far resarcir, e restaurar dete muraglie.

Quali patti, e condizioni con tutte le cose contenute promettono dette Parti di haverli fermi, rati, e grati, ne' a' quelli contrafare, ne' contravenire sese, over per altri per qualsivoglia causa, sotto pena obligando per il mantenimento di quanto sopra li detti Deputati Nicola, et Zoppa tutti li beni presenti, e futturi di detta Venerabile Confraternita et li Lodati Signori Sindici tutti liberi della Comunità presenti, e futturi in forma.

Io Guglielmo Betta Notaius publico Imperiale, Cittadino di Riva dalle Premesse cose me ne son rogato, et tutte quelle ho' scritto, letto, et publicato, et in fede.

III. Libro Giornale N. 33 (anni 1692-1709)

carta 94r.

[In data 30 aprile 1697]

Die Martis ultima Mensis Aprilis 1697 Indizione quinta et in sala Pretorij Riva.

Convocato fuit atque more soliyto congregato Consiglio de sex huius Comunitatis..

Et in hoc eodem Comunitate propositu atque concluso fuit che per ampliare la sacrestia della nostra Parochiale per essere quella ristretta per la parte concessa alla Venerabile Confraternita del Santissimo Suffragio per erigere la Cappella, essendo necessaria certa parte di sito dell'orto del Signor Podesta' Gian Carlo Salvadori di Roveredo a' fine di contrattare il medesimo sito fu proposto e concluso, che si debba conferire come si conferisce ampia authorita' al Eccellente Signor Pietro Guella in ordine a' quanto fu concluso in questo consiglio.

IV. Libro Giornale N. 34 (anni 1709-1730)

carte 222v. e 223r. e v.

[In data 25 novembre 1727]

Die martis 25 mensis Novembris 1727 in Riva

(alla presenza di Pietro Paolo Guella, Antonio Abbondi, Antonio Galvagni, Adamo Moscardini, Antonio de Agostini, Giacomo Antonio Sartorio, Cesare Abbondio, Carlo Giacomo de Martini)

Convocato et congregato Illustrissimo Consiglio (..)

A gloria dell'Onnipotente Iddio e di Maria Vergine Immacolata Assumpta Titolare della nostra Parochiale all'eccitamento del Molto Reverendo Pre' Carlo Maria da Caslino Missionario Cappuccino fu proposto et a' pieni voti concluso di venir a ridur a' nova fabrica in piu' proprio, e decoroso stato di quello si ritrova la nostra Chiesa Parochiale, qual deliberazione dovera' anch'esser per Giovedi' prossimo portata in Consiglio Generale al quale sara' incombenza de Signori Sindici far invitare bona parte de Signori Habitanti per stabilir il fondo, da cui si possa riccavar agevolmente il necessario per la divisata fabrica. Il qual giorno per publico proclama di dover far festa che sarà l'esposizione del Venerabile e messa cantata per impetrare del medesimo un elettione d'un bon Pastore.

Guglielmo Betta Cancelliere

V. Libro Giornale N. 34 (anni 1709-1730)

carta 223r. e v.

[In data 27 novembre 1727]

Die 27 Novembris 1727 in Palatio Veteri

(alla presenza di Francesco Antonio de Aurificibus e di tutti i membri del Consiglio)

Nel quale fu proposto se in ordine alla parte presa in Consiglio se devasi intraprendere la fabrica della Chiesa Parochiale, qual parte fu balotata ed ebbe voti pieni (..)

Qual parte presa fu proposto di ritrovarsi i mezzi per ridur a perfezione la fabrica ideata, e perciò principiando l'Illustre Comunità e servendo di esempio d'altri ha stabilito ed a' pieni voti concluso

che la medesima passi e deva contribuire seicento Fiorini all'anno, fin alla totale terminazione della fabbrica.

In ordine poi alla parte del Consiglio de sei furono parimenti invitati diversi signori abitanti al numero di dodici fra' quali intervennero Alvise Fiorio, Giacomo Oliari, Andrea Bolgia, Simon Sartori, Giambattista Alimonta, Pietro Scantone e Pietro Cappolino, a quali proposta la deliberazione suddetta hanno promesso di contribuire un elemosina decorosa, e proporzionata al loro stato, ed impiegarsi affine che altri pure abitanti concorrino ad una opera tanto pia e decorosa.

Di più fu proposto il pericolo imminente, che cagiona il Torrente Varone con (...)

Per maggiormente facilitare la fabrica suddetta della Chiesa fu' proposto ed a' piene voci concluso, di levare da questo Santo Monte di Pietà' la summa di duecento Fiorini Allemani debbi avanzare dal medesimo, tanto piu' che diversi, anzi tutti li Signori Concittadini hanno esibito il loro impegno a sostener le cariche de' massari gratuitamente almeno per la metà del salario, come pure dell'esibizione fù parimenti fatta l'altre cariche anche quanto all'intero salario.

All'effetto di ricevere il dennaro delle elemosine molte dal Padre Missionario furono deputati li Consiglieri Carlo Francesco Formenti, Signor Adamo Moscardini e Signor Giacomo Oliario, li quali poi doveranno consignarli al Signor Antonio Colo' Deputato Cassiere.

Guglielmo Betta Cancelliere

VI. Libro Giornale N. 34 (anni 1709-1730)

carte 233v. - 234r.

[In data 6 marzo 1728]

Die Sabathj 6; huius Marzj 1728 in Riva

(Alla presenza dei consiglieri Moscardini, Salvadori, Abbondi, Formenti, Zanetti, Colo', Aliprandi, Guella, e dei cittadini Galvagni, de Martini, Agostini, Frangioni, Sartori, Bressanini, Temani, Bergamaschi, Salvadori, Formenti, Litterini, Betta)

..Nel qual Consiglio furono presentati da signori Deputati diversi disegni per l'ideata e stabilita fabrica della Chiesa accio' uno di questi fosse trasielto da questo Illustre Consiglio e pero' tutti li presentati disegni furono successivamente balottati, cioe'

- Primo: il disegno del Capomastro Pietro Ghisi quale hebbe voti pro' nulla 18
- Secondo: il disegno del Capomastro Cirolamo Pernice quale hebbe voti pro' 2 16
- Terzo: li disegni del Capomastro Boroj quale hebbe voti pro' nulla 18
- Quarto: il disegno del Capomastro Spazzo quale hebbe voti 1-14 atteso che il spacio, o sia situazione della Chiesa non era capace, e suficiente del modello, cioe' a propotione di quello.

Ultimo il disegno del Capomastro Tachi hebbe votti pro' 18 cioè' plenis vottiis

E pero' attesa l'ultima balotazione seguita plenis vottiis il disegno del Capomastro Cipriano Tachi fù applaudito, et accettato da questo Consiglio in ordine alle parti stesse nel Consiglio amministratori a questo effetto congregati.

Fu' inoltre pure sua parte se li Illustrissimi Sindici uniti con li Illustrissimi Deputati, cioè' li Signori Carlo Giacomo Martini, Giambattista Bergamaschi, Alvise Fiorio il Seniore e Bartolomeo Colo' se debbino o possano accordare e (...) il Capomastro, et operai per la fabrica della Chiesa con tutti li vantaggi possibili e celerità per dar principio ad un'opera così pia, e qual parte fu balotata come anche in mancanza di mentovati soggetti possi la maggior parte di questi formare il contratto, e passò pleniiis vottiis.

Fu inoltre proposto che occorrendo denaro per la suddetta fabrica della Chiesa si possino fondare capitali passivi o far altre alienazioni di qualunque sorta in pregiudizio del sudetto fu balotata hebbe votti pro' nulla tutte balle, non si possi far nessuna alienazione (...)

Rappresentano li Signori Sindici a' vostra Molta Illustrissima e Clarissima ad istanza de' medesimi tutto questo Illustre Consiglio essere partiti quatro Illustri Cittadini cioè' il Clarissimo Signor Galvagni, Giacomo Aloisio Sartori, Giuseppe Antonio Frangioni e Giuseppe Bressanino per altro intervenuti pria che si venghi alla balotazione come sopra raggiunta, e quantunque sii stato congregato questo Consiglio per togliere qualunque ostaggio, ivi sola ad magis fanno istanza alla medesima acciò si compiacca con convenuto giudiziale confirmare quanto e' stato concluso e stabilito non oltre la partenza spontanea dei suddetti Illustri Cittadini.

(Seguono firme dei convenuti e) Franciscus Antonius de Aurificibus Pretor

VII. Libro Giornale N. 34 (anni 1709-1730)

carta 239v.

[In data 15 dicembre 1728]

Die Mercurij 15 mensis Decembris 1728 in Riva

(...) essendo stato lasciato per figura di legato dal fu Signor Bartolomeo Danza per la fabrica della Chiesa nostra di Riva un campo ritto a' S. Iorio e però fu proposto di doversi in Consiglio Generale determinare se debba alienarsi detto stabile e conferire sul autorità a due soggetti per far l'alienazione.

Fu inoltre proposto che si deva per minor incomodo pubblico assegnare l'affitto annuo che si ricava dalle Becharie e Dogana di quest'Illustrissima Comunità per la fabrica della Chiesa in scanco delli fiorini 600-annui ch'è obbligato il Publico somministrare durante la suddetta fabrica perciò fù concluso doversi risolvere nel prossimo Consiglio generale per averne la Deliberazione o sia approvazione.

Alli Signori Giacomo Oradini e Andrea Viviani supplicanti e dal Signor Giacomoantonio Betta edile di Comunità

VIII. Libro Giornale N. 34 (anni 1709-1730)

carta 256v.

[In data 30 luglio 1729]

Die Sabbathi 30 mensis Julij 1729 in arce Riva

(...) Fu pressantemente proposto che il Tetto della sagristia di questa nostra Parochiale minaccia ruina essendo a' quest'ora cadute le Piane sopra il volto, cosichè vi sarebbe di bisogno di riparazione; e perciò considerate dal Consiglio, che questa è una spesa necessaria fù data autorità a' Signori Sindici di provvedere, e riparare quanto prima all'enonciato danno che può succedere, sperando che la spesa verrà fatta sarà approvata anche dal Consiglio Generale sul fondamento, che questa è opera necessaria al qual effetto in caso fu stabilito di parteciparlo con prima occasione (...).

IX. Libro Giornale N. 34 (anni 1709-1730)

carta 270v.

[In data 14 maggio 1730]

Die Dominico 14 mensis Maij 1730 in Palatio Veteri

(...) Per promuovere con maggior calore conveniente al bisogno la fabrica intrapresa della nostra Parochiale, quale pareva dovesse in quest'anno restar avverata per la difficoltà che si prova nell'esigere l'annue assegnazioni promesse da questa Venerabile Confraternita e Particolari e perchè nelli due prossimi anni scorsi fu necessaria maggior spesa per provvedere legnami, materiali ed altro di qualli possi occorrere in avvenire: Fù però proposto e stabilito di proponere nell'imminente Consiglio generale se si possi e debba procurare la summa di Fiorini cinquecento circa a censo in nome Publico con questo però che l'interesse annuo debba pagarsi dalla Cassa di Detta Fabrica e l'affrancazione del censo segua quanto prima sarà possibile dal denaro della Fabbrica medesima che erigevasi dalle suddette assegnazioni se così parerà a questo Illustre Pubblico ad effetto di riportarne dal medesimo Consiglio generale sopra ciò la deliberazione.

Antonius Betta Nottarius et Cancellarius.

X. Libro Giornale N. 34 (anni 1709-1730)

carta 280r. e v.

[In data 20 dicembre 1730]

Die Mercurij 20 Mensis Decembris 1730 = in Palatio Veteri

Cora Peritturi et Clarissimo Domino Dottore Antonio Galvagno Riva Procuratore.

Convocato et congregato Illustrissimo Consilio de sex more solito (alla presenza di Adamo Moscardini, Giacomo Antonio Sartori, Giacomo de Martini, Giovanni Antonio Agostini, Pietro Guella, Francesco Litterini, Adamo Zanetti, Pietro Antonio Colò).

Nel quale fu dà Signori Sindaci esposto essere pervenuto dall'inclita Superiorità di Trento avviso di premunirsi di procura sufficiente ad effetto di prestare il solito giuramento delle compattate seguite trà il Serenissimo Conte del Tirolo e Sua Altezza Reverendissima nostro Principe in mano delli Signori Commissarij Austriaco e Vescovile che quanto prima qua' capitarono in occasione del possesso nuovamente presso del suo Principato da Sua Altezza Serenissima nuovamente eletto al qual fine fu proposto se debbasi convocare il Consiglio generale per dimani per riportare dal medesimo l'opportuna Procura e fu a pieni voti deliberato affermativamente.

Successivamente fu dà medesimi Signori Sindaci parimente rappresentato che per proseguire coll'istesso calore e felicità la fabbrica della nostra Parochiale intrapresa a' gloria di Dio e sin qui per il corso di tre anni proseguita, e tanto avanzata, non essendoci l'assegnazione certa, e stabile annualmente se non la sola somma di fiorini milla circa compreso quello che vien contribuito di quest'Illustre Pubblico e dalle Confraternite della Patria, e dall'incontro scoprendosi dalla spesa sin qui fatta ascendere questa annualmente a' Fiorini duemilla circa, nonostante che in questi anni passati la divina Provvidenza abbia fatto supplire interamente alla spesa col mero di elemosine di particolarj divoti, dovendosi nulladimeno per regola di tutta buona prudenza provvedere alla sicurezza di quanto annualmente occorre per proseguire un'opera di tanta importanza, ancorché si possi sperare la continuazione della pia carità dei devoti, fu però proposto se dabbasi prendere la seguente parte da portarsi nel Consiglio generale di dimani per riportare sopra quella la deliberazione: Che li Signori Sindaci pro tempore possino a' nome Pubblico procurare e prevedere a' censo dennaro per la suddetta Fabbrica sino alla somma di Fiorini duemilla, e non in più volte, ed a misura del bisogno che potrà occorrere da essere conosciuto dal Consiglio dei sei, dal quale in tal caso di bisogno doverano cadauna volta riportare la previa licenza e non altrimenti, e ciò oltre li fiorini seicento annui già assegnati durante detta Fabbrica.

Qual parte fu approvata da questo Consiglio pleniis votis per essere dimani proposta in Consiglio generale:

Sopra il ricorso fatto da diversi per avere a' livello o anche a' compra il fondo alienato di quest'Illustre Pubblico (...)

Per maggiormente procurare tutti gli possibili modi di supplire alla spesa si grande della Fabbrica della nostra Parochiale, essendo che gli Campesi non invano di adempire le promesse ed offerte da loro fatte alla Fabbrica medesima nonostante che senza aggravio veruno godino gli nostri monti col servirsi della legna di quelli, fu però proposta e concordemente approvata la seguente parte da essere portata nel prossimo Consiglio generale per riportarne la deliberazione = che quando gli suddetti Campesi non risolvino di

contribuire alla Fabbrica della nostra Parochiale a' misura delle loro offerte e del bisognevole, si debbi in tal caso venire alla alienazione di qualcheduno dei nostri monti, e in particolare di quella di Campi, affinché il nostro Pubblico possi supplire la spesa suddetta col minore suo svantaggio mediante l'alienazione di un Capitale: quasi inutile allo stesso Pubblico, e che non serve se non alla commodità, e vantaggio de medesimi Campesi.

XI. Ecclesiastico IV-17

Fasc.: Pia Confraternita della Buona Morte

[In data 20 settembre 1811]

Compare come amministratore della soppressa confraternita «Pietro Canella Pittore domiciliato in questa città».

Inventario e stima

dè mobili ritrovati esistenti nella Confraternita della Buona Morte in Riva sotto questo giorno 29 marzo, in cui la sostanza della detta confraternita fu avvocata al Demanio in forza del Reale Decreto 26 maggio 1807

Nella sagrestia

1. Un banco grande con caltri	Lire 40
2. Due armaroni grandi serrati in nogara	30
3. Un ginochiatoio di Nogara	2.15
4. Un caregone di nogara rotto	60
5. Tre banche ed una scagnetta di pezzo vecchia	3
7. Un Cristo in croce di legno piturato	12
8. Due Angeli di legno	4
9. Due Candellieri di legno	60
10. Un tavolino di nogara	3

Nell'andito superiore

11. Otto banche di nogara	16
12. una banca di pezzo	20
13. un catiletto di pezzo	1
14. alcuni pezzi di pietra	
15. Nove voti dipinti sull'asse	

Nel camerino sopra la Sacrestia

16. Un cassabanco di pezzo	15
17. un altarino sopra di pezzo adorato	7
18. un trono adorato con due angeli laterali attaccati	25
19. una piccola cassa di nogara vecchia con serratura	4.50
20. un cassone ferrato di nogara	10

21. una cassa di pezzo	4.50
22. dieci voti dipinti sull'asse e cinque cataloghi	4
23. un cassetto una bancheta ed una ballottera	2
24. due Pastorali di legno	60
25. Tre vasetti dei fiori di legno	10
26. Tre tavolette da altare	1.50
27. quattro tabelle	77
28. Tre velli diversi da coprire la Madonna	20
29. una pianetta nera con bordi falsi	12
30. una detta bianca con bordi falsi	3
31. una detta rossa fiorata con bordi falsi	16
32. una detta Paonazza con bordi falsi	12
33. una detta rossa mancante di stola e manipolo	4
34. mancano cinque tovaglie bianche di tela guarnite	20
35. un vello di damasco	6
36. un tapé di seta turchino machiato	5
37. mancano due camici con suoi cingoli	9
38. una cotta	1.10
39. una veste talare	2.10
40. una stola nera e bianca fornita di corda	50
41. un velo nero con una borsa di seta fornito di corde	1.50
42. un velo di damasco trovato vecchio	1
43. due pezzi pizzo forati	30
44. un vello di damasco da coprire il Cristo	4
45. tre quadrati rotti neri	15
46. un campanello di bronzo	1.30
47. due amitti di tela uno rotto	1.50
48. due animete da coprire il calice	20
49. una coltrina di tela rossa con sua stanga di ferro	4.20
50. sei Purificatoj di tela	50
51. un confalone di damasco con l'immagine della Madonna	20
52. altro di damasco colla stessa immagine tutto logoro	1.50
53. un confalone colla effigie della Morte	6
54. Due cossini da altare di pelo	2
55. Due Messali uno da vivo mancante di alcune carte e uno da morto	2
56. sette libbre cera in undici pezzi	10.50
57. Sacristia quindici bussoli di legno	60
58. Sacristia cinque detti di banda	40

Inventario

Dei Libri Bollete e Carte diverse della Confraternita della Buona Morte

Un libro capitale vecchio
Un giornale
un libro Maestro
Un libro entrate dell'eredità Tozzi
Un libro Strumenti
Un libro Memorie

Un libro resa de' conti Massariale
Un libro Registri Strumentali
Un libraccio memorie
Un libro ordinario delle Scuole
Un libro Consigli
Reppertorio dei Consigli
Registro dei Capitali allegati
Un libro Elenche
Altro detto
Un libro Memorie
Registro dell'Entrata ed Uscita dell'anno 1750
Libri diversi di Memorie
Varij strumenti uniti
N. 9 parecchi di carte diverse
Pietro Antonio Colò Ministro
Pietro Canella Vicario

Nell'Altare

60. Otto candelieri di Ottone pesano libbre 110 compresa l'anima di ferro	70.210
61. Sei reliquie con l'immagine di diversi Santi	1.80
62. Tre tavolette di Ottone	2
63. una lampada d'ottone da libbre 36 col cuore di piombo libbre 36	32.21
64. un campanello di bronzo	2
65. un letturino di legno	1
66. una cornice dintorno all'altare di legno con bordo sopra di ottone	1.50
67. Tre tovaglie esistenti sull'altare	3
Nicolò Mascagni falegname stimatore	
Per Leonardo Leoni Illetterato e Stimatore	
Bortolo Frizzi	
Pietro Antonio Colò Ministro	

XII. Ecclesiastico IV-17

Fasc.: Pia Confraternita dell'Addolorata nella Chiesa Parrocchiale di Riva (1811-1822)

[In data 27 marzo 1813]

Inventario e stima

de' mobili esistenti nella Confraternita della Madonna Addolorata in Riva sotto questo giorno 27 marzo in cui la sostanza della detta Confraternita fu avvocata al Demanio in forza del Reale Decreto 26 maggio 1807.

Nel volto della Confraternita stessa esistente nella Contrada del Vento.

1. un banco di Nogara	8
2. tre banche lunghe 3 ed una piccola di pezzo	10
3. una tavola di pezzo vecchia	2.30
4. un banco di pezzo	9

5. sette Misterj dipinti in tela cerata rappresentanti i sette dolori Madonna Addolorata	121
6. due poveri ceroforali	3
7. due careghe de Nogara	1.50
8. otto capette di tella turchina logore	7
9. un velo da coprire il crocefisso	1
10. un crocefisso di legno	2
11. un tinello di Pietra contenente circa una galeda e mezzo oglio	22
12. una restellera di legno	50
13. due cataloghi ed un pastorale	40

Nell'altare esistente nella Parrocchiale di Riva

14. sei candellieri di ottone con anima di ferro	46.24
15. due detti piccoli di libbre quattro	2.56
16. quattro reliquie di legno	1.20
17. tre tavolette da altare di ottone	2
18. un letturino da altare di legno	1
19. una cornice di legno con lama di ottone	1.50
20. cinque tovaglie di tela	5
21. una lampada d'ottone di libbre quindici	9.6
22. un cuor della lampada di piombo	3
23. due cataloghi di legno adorati	3
Nicolò Macagni falegname stimatore	
Per Leonardo Leoni Illetterato e muratore Bortolo Frizzi	

XIII. Ecclesiastico IV-17

Fasc.: Pia Confraternita del Rosario

[In data 29 marzo 1813]

Inventario e stima

De' mobili ritrovati esistenti nella Confraternita del Rosario in Riva sotto questo giorno 29 marzo in cui la sostanza della detta confraternita fu avvocata al Demanio in forza del Reale Decreto 26 maggio 1807.

Nel volto della Confraternita della Madonna Addolorata esistente nella contrada del vento.

1. Due tovaglie da altare con pizzo	lire 21
2. Due sotto tovaglie	2
3. Due coperte da altare	1.50
4. Un così detto Pannello di Damasco cremese logoro colle immagini del Rosario e Concezione	1.50
5. Un apparato intero a stoffa con bordi falsi	210
6. Due crocefissi di legno	1
7. Due letturini di legno	2
8. Dieci candellieri di legno	6

9. Una balottera	1
10. Sei tavolette da altare	2
11. Sei vasi da fiori di legno con palme	1.50
12. Sei ghirlandette da candelliere di banda	60
13. Due così da lampada uno di piombo e l'altro di legno	2
14. Due cataloghi di legno	30
15. Due cornici di legno piccole	10
16. Quindici Misteri portanti diverse effigie	10

Nell'andito della sagrestia della suddetta Confraternita esistente nel Convento dei Soppressi Minori Conventuali fuori di città

17. Cinque candellieri di legno grandi	2
18. Diversi pezzi d'asse	30
19. Due altari di marmo esistenti nella chiesa del soppresso Convento di San Francesco uno portante l'effigie del Rosario e l'altro della Concezione	

Nella sagrestia

20. Un banco grande di pezzo vecchio	6
21. Un banco di Nogara con due serrature	11
22. Due banche di pezzo lunghe	9.60
23. Un Piedestale di pietra viva	1
24. Sei armari murati quattro piccoli di pezzo e due grandi uno di pezzo, l'altro di Nogara	40

Nella Parrocchiale di Riva

26. Due lampade di ottone una attaccata in faccia all'Altare di Sant'Andrea e l'altra all'Altare di San Giovanni da lire 15 in tutto.	
Nicolò Macagni falegname stimatore	
Per Leonardo Leoni Illetterato e Stimatore Bortolo Frizzi	
Vincenzo Bettinazzi	

XIV. Ecclesiastico IV-17

Fasc.: Confraternita di S. Antonio

[In data 30 marzo 1813]

Inventario e stima

dei mobili ritrovati esistenti nella Confraternita di S. Antonio in Riva sotto questo giorno 30 marzo in cui la sostanza della detta confraternita fu avvocata al demanio in forza del Reale Decreto 26 maggio 1807
nella sagrestia vecchia della chiesa parrocchiale
1 banco di Nogara grande con serratura

- 2 una libbra cera con cinque piccoli candelloti
- 3 sette cupoli legno
- 4 tre tavolette da altare di legno

Nell'altare di S. Antonio esistente nella Parrocchiale di questa città

- 4 sei candellieri d'ottone con anima di ferro di libbre 72
 - 5 due detti piccoli con anima di ferro di libbre 1
 - 6 quattro reliquiari di legno argentati portanti diverse immagini
 - 7 tre tavolette di legno da altare con coperta di latta di ottone
 - 8 un letturino di Nogara
 - 9 tre tovaglie esistenti sull'altare
 - 10 un altare di marmo
 - 11 una croce di legno con crocefisso di ottone
- Per Leonardo Leoni Illetterato stimatore Bortolo Frizzi
Prete Ignazio Pasini

XV. Ecclesiastico IV-17

Fasc.: Ordinanze governiali circa i Beni (Chiese) Chiese delle sopresse Corporazioni religiose

[In data 31 maggio 1813]

Regno d'Italia

Dipartimento dell'Alto Adige Distretto V

Riva li 31 maggio 1813

Vista l'ordinanza della Regia Intendenza con cui ebbe ad invitare questo suddetto podestà alla consegna dei mobili di provenienza dalle sopresse corporazioni laicali ed ecclesiastiche; Visto il foglio della predetta intendenza n. 507 sez. IV con cui ebbe ad ordinare al sottosegnato Delegato una nota fatta dei mobili di qualsiasi provenienza ed esistenti nel di Lui Circondario; ed essendosi dichiarato il prelodato Podestà d'aver il tempo materiale per far la consegna dei mobili esistenti nel locale dell'ex Confraternita dell'Addolorata in Contrada del Vento in Riva vennero per parte del delegato ricevuti i seguenti effetti:

- 1 una paramenta turchina fornita di corda
- 2 detta brocado d'oro con bordi falsi
- 3 detta d'amoer verde e giala a fiori fornita di corde
- 4 detta di damasco a fiori fondo viola fornita di corda
- 5 detta metà seta e metà lana rossa fornita di corda
- 6 detta di drappado rota fornita di corda
- 7 detta veludo blò con bordi falsi
- 8 ... (questi provenuti dalla soppressa Confraternita di S. Rocco)
- 9 tre manipoli diversi rotti
- 10 tre stolle diverse rotte
- 11 un vello da coprire il calice color viola
- 12 dieci fazzoletti bianchi
- 13 trentacinque Purificatori
- 14 due cortine da altare

- 15 una borsa rossa ed un vello verde
- 16 due campanelli piccoli
- 17 un asperges di ottone
- 18 due bussoli di ottone
- 19 dieci bussoli di legno
- 20 una croce di ottone
- 21 una ballottera di legno
- 22 due piatini lissi di Peltro
- 23 un calcidrello di rame (anche questi di provenienza dalla Confraternita di S. Rocco)
- 24 un ginochiatojo di Nogara
- 25 un Cristo di legno inchiodato in croce peturato
- 26 due angeli di legno
- 27 due candelieri di legno
- 28 un altarino di pezzo adorato
- 29 un trono adorato
- 30 una... di nogara vecchia
- 31 un cassone ferrato di nogara (questi provenuti dalla soppressa Confraternita della morte)
- 32 dieci voti dipinti sull'asse e cinque cataloghi
- 33 un cassetto ed una banchetta e una balotera
- 34 due pastorali di legno
- 35 tre tavolette d'altare
- 36 quattro tabelle
- 37 tre velli diversi da coprire la Madonna
- 38 una pianetta bianca con bordi falsi
- 39 detta rossa fiorata con bordi falsi
- 40 detta rossa mancante di stola e manipolo
- 41 un vello di damasco
- 42 un tapé di seta turchino macchiato
- 43 una stola nera e bianca fornita di corda
- 44 un vello nero con sua borsa di seta fornita di corda
- 45 un vello di damasco fiorato vecchio
- 46 due pezzi pizzo fodrati
- 47 un vello di damasco da coprire Gesù Cristo
- 48 tre quadratti rotti neri
- 49 un campanello di bronzo
- 50 due aminetti da coprire il calice
- 51 una coltrina di tela rossa con sua stanga di ferro
- 52 sei purificatorj di tela
- 53 un confalone di damasco con l'immagine della Madonna
- 54 altro di damasco coll'istessa Immagine tutto logoro
- 55 un confalone con l'effigie della morte
- 56 due cossini d'altare di pello
- 57 due messali uno da vivo e l'altro da morto
- 58 otto banche di nogara
- 59 una banca di pezzo
- 60 un catiletto di pezzo
- 61 nove voti dipinti sull'asse (anche questi provenuti dalla soppressa Confraternita della morte)
- 62 un banco di nogara
- 63 tre banche lunghe ed una piccola di pezzo
- 64 una tavola di pezzo vecchia

- 65 un banco di pezzo
- 66 sette misteri di tela cerata
- 67 due careghe di nogara
- 68 un crocifisso di legno
- 69 un tinello di Pietra
- 70 una restellera di legno
- 71 due cataloghi ed un pastorale (provenuti dalla soppressa confraternita dell'Addolorata)
- 72 un Pannello di damasco cremese logoro
- 73 un apparato intero a stoffa con bordi falsi
- 74 dieci candellieri di legno
- 75 una ballottera
- 76 sei tavolette d'altare
- 77 sei vasi da fiori di legno con palme
- 78 due cataloghi di legno
- 79 due cornici di legno piccole
- 80 quindici misteri portanti diverse effigie (provenuti dalla soppressa Confraternita del Rosario)

In questo incontro è stata consegnata pure la chiave del locale della soppressa confraternita dell'Addolorata.

Avendo nominato il podestà dichiarato di non tener altri mobili di ragione Demaniale che quelli quali sono descritti nel presente processo verbale, fu questo previa lettura chiuso e firmato per esser trasmessa una copia alla regia intendenza ed un'altra da rilasciarsi al suddetto podestà per sua giustificazione.

Pel Podestà appare

G. Batta Capolini Savio

XVI. Ecclesiastico IV-17

Fasc. Ordinanze governi di circa i beni (Chiese) e Chiese delle sopresse Corporazioni religiose IV

[In data 16 agosto 1813]

Si trasmette per la pubblicazione avviso per la vendita dei sacri arredi provvenuti da queste sopresse confraternite, viene delegato il Signor Kofler ad assistere all'incanto al posto del podestà assente.

Avviso ed Affisso

Per la vendita di diversi Arredi Sacri rimasti fin qui invenduti e provenienti dalle sopresse Corporazioni Ecclesiastiche e laicali

- 1 L'atto d'asta dei suddetti effetti avrà luogo li 22 corrente in Riva, e sarà aperto nel volto della squadra della Chiesa in Riva, alle ore 10 della mattina.
- 2 Gli arredi saranno consegnati contro l'effettivo sborso della maggior somma offerta.
- 3 Qualor fossero per rimanere degli arredi sacri, spirato l'atto d'asta suddetta, invenduti, saranno in progresso accettate delle offerte a trattativa.

Roveredo li 16 agosto 1813

Il delegato demaniale

Hohenleiter

XVII. Ecclesiastico IV-17

[In data 6 dicembre 1817]

La fabbriceria della Chiesa Archipresbiterale e sussidiaria di Riva al Signor Podestà del comune di Riva.

Abbenché le spontanee private oblazioni per il vostro acquisto dei due Altari per questa chiesa archipresbiterale siano state generose, null'ostante non sono bastanti per coprire le altre spese, che necessariamente devono occorrere nel levarli dai nicchi, nelle tradotte, nel metterli in opera, e forse anche nel dazio.

La Fabbriceria dattoché animata dai sentimenti di zelo per il decoro della chiesa, e da quelli della maggior gratitudine verso gli offerenti si troverebbe, per mancanza assoluta di mezzi, nella dura necessità di sospendere per non poco tempo un'opera sì bella e lodevole. In questo frangente la Fabbriceria ricorre al Signor Podestà per sussidio ed assistenza. Si tratta di un beneficio pubblico alla di cui esecuzione vi partecipano la volontà, ed onore di ogni Cittadino. Si tratta del decoro della chiesa bensì ma insieme della Città e Comune. Confida la Fabbriceria nei patriottici sentimenti, e zelo del Signor Podestà, e suoi per essere compiaciuta, nella di cui aspettazione si protesta col maggior rispetto, e stima.

Il presidente Dottor de Visintainer

(Segue in data 20 dicembre risposta affermativa per lo stanziamento di 20 fiorini per l'acquisto dei due altari).

XVIII. Confraternita della Buona Morte di Riva
Vol. 359, anni 1631-1808
Libro di Cassa

Senza data
venduto calice vecchio con patena all'eremita di Santa Maria Maddalena stimato dall'orefice di Riva Giacomo H. fiorini 98 (carta 5v.)

13 febbraio 1694
spesi nel far venir da Trento il Molto Illustre Signor Giovanni Andrea Alessandrino per dar il disegno della nuova Capella et Altare da' farsi nella nostra Parochiale fiorini 75 (carta 7r.)

27 dicembre 1693
spesi in calcina per fare la nuova Cappella et nuovo Altare fiorini 274 (carta 8r.)

9 febbraio 1694
pagati Giovan Battista Nicoli e Sebastiano Zoppa deputati della fabbrica della cappella fiorini 600 (carta 10r.)

Senza data
note dei prestiti ricevuti da vari confratelli per proseguire la costruzione della cappella (carta 13v.)

16 giugno 1699
pagati al signor Maestro Antonio Bianchi muratore a conto della sagrestia fiorini 77=10 (carta 20r.)

16 agosto 1699
pagati al Signor Michele Costa stuccatore ragnesi 36 (carta 20r.)

17 novembre 1716
vendute diverse tovaglie e pianete inutili per troni 83:15 (carta 28v.)

6 settembre 1716
pagati al signor Andrea Bolgie di Riva troni 222 per caparra delle tre Tavolette d'argento, ornamento dell'Altare della Beata Vergine, già ordinate a Milano, cioè il Sacrum Convivium, Lavabo et in Principio quali capitali se saranno di soddisfazione se gli darà il residuo quando il montaggio troni 222 (carta 31r.)

10 dicembre 1717
pagati a Maestro Antonio Carli per mercedi nell'acconciar il tetto di rame sopra la Capella troni 21; a maestro Pietro Zambello Muraro fattura 13:15, in stagno per tale effetto troni 15:11 (carta 33r.)

15 febbraio 1718
pagati alli signori Brunatti di Roveredo troni 23 per saldo di un fornimento da pianeta come da loro ricevuta troni 23 (carta 34r.)

24 marzo 1718
pagati al signor Chofler troni diciannove soldi 17 di robba per fare una Pianeta come da sua ricevuta troni 19:17 (carta 34r.)

29 gennaio 1720
il vicario Nicoli ha provisto in Mantova rasi inargentati numero 12 spesa di fattura e inargentatura e spesi troni 36 (carta 35v.)

13 settembre 1721
pagati al signor Giacomo Oliari per tre Tavolette d'Argento cioè il Sacro Convivio, Lavabo et Principio, come da suo conto e ricevuta rimesso in cassa troni 644:10 (carta 39r.)

2 ottobre 1721
pagati al soprascritto signor Oliari per il specchio fatto venir da Venetia, et altre spese, come da suo conto e ricevuta rimesso in cassa troni 255:11 (carta 39r.)

14 gennaio 1723
speso nel far fabbricare numero 6 candelieri di ottone che pesano l. 68 troni 1644:8 (carta 41r.)

16 gennaio 1723
speso nel far fare le 7 Gielosie nella Cappella così ordinate dal Consiglio Generale in tutto tra fattura, legname et pittura ed altro 165 troni (carta 41r.)

20 febbraio 1723
spediti a Venezia troni 250 per far il manto della Beata Vergine Maria così ordinato dal Consiglio troni 250 (carta 41r.)

18 maggio 1723
pagati al signor Bortolo Colò per saldo del manto venuto da Venezia per troni 80:10 (carta 42r.)

14 novembre (1723)
venduto un quadro in tela che rappresenta la Beatissima Vergine del Suffragio e ricavati troni ventisette troni 27 (carta 47v.)

26 maggio 1729
pagamento di troni 1404=15 da mandare a Venezia per la fabbrica dei Ceroferari di argento (carta 51r.)

8 novembre 1729
consegnati al signor Tiboni di Venezia troni 504 per i Ceroferalli, aggiunta di troni 200 in data 12 gennaio 1730 (carta 53r.)

6 novembre 1734
a Piera Santi (o Zanti) pagati per una paramenta di brochato di contento del Consiglio e colì accordati fiorini alemanni 240= (carta 58r.)

20 giugno 1737
dalla Cassa per pagati dal Venerabile (?) Bernardo Martinelli per la fabbrica del nuovo Altare troni 54 (carta 60v.)

Senza data

posti in cassa per contati il prosiegua per la fabbrica del nuovo Altare troni 2=17 [seguono elenchi di altre offerte] (carta 61v.)

17 ottobre 1737

cavati dalla cassa troni 66: per la capparra et principio di pagamento al signor Alessandro Scalvi di Rezzato per fabbrica del Altare di troni antedetti 3000= (carta 62r.)

Marzo 1738

pagati al Molto Reverendo Alessandro Scalvi di Rezzato per pagamento della copia del Disegno del nuovo Altare troni 44= (carta 63v.)

10 dicembre 1738

pagati al Signor Scalvi a' conto dell'Altare da ricevuta di cassa troni 3000 (carta 64r.)

20 febbraio 1740

spediti a Verona a conto, et ordine del Signor Scalvi di Rezzato a' conto dell'Altare troni 400 (carta 65r.)

26 luglio 1740

cavati fuori di cassa da spedire al Signor Marchioni (?) per consegnar al Don Scalvi di Rezzato in conto dell'Altare della Beata Vergine troni 800= (carta 65r.)

31 luglio 1740

[sono annotati vari pagamenti per opere di manovalanza all'altare della Vergine, tra essi:] pagati in più volte a' Domenico Venier per diverse pitture et indorature all'altare di suo oro, e collori, oltre li troni 25 in contanti a fare il suddetto troni 299=; pagati al don Giacinto dalla Rosa per aver speso nella fattura delle ghirlandine delli Candelieri argento troni 11= (carta 66r.)

27 febbraio 1745

pagati al Vivaldi di Nago Tagliapietra in sconto della Lapide Sepolcrale fatta per la nostra sepoltura troni 22= (carta 72r.)

20 maggio 1757

pagati due Candelieri d'otone di Libbre 4 per cadauno provisti per l'altare troni 20=10 (carta 85r.)

9 settembre 1757

pagati per quarte Cinque Damasco nero per far un Vello e Borsa per l'Altare troni 12= (carta 85r.)

2 dicembre 1759

pagati per agiustare il Pavimento in Capella, le chiusure della Porta, incolorir la Porta Stucatore; per di calcina del Signor Colò tutto 145:8; viene inoltre pagato il muraro che a' asistito a' poner il pavimento in calcina e sabiona tutto troni 11= (carta 89r.)

12 settembre 1761

ricavato dal Signor Alberto Brunelli per li Cassettoni nel banco della sagrestia delle Paramente troni 32:12 - Elemosine ricavate da Confratelli per la lampada 262:14 (carta 90v.)

2 dicembre 1759

pagati per giustare il pavimento in Capella troni 145:8 (carta 91r.)

18 novembre 1761

per legname e chiodi et altro nella sagrestia per le Paramente troni 32 per dieci portadore da ponere nelli banchi avanti la Capella troni 5= (carta 92r.)

14 aprile 1771

si a' dovessero paghare il quadreto del nuovo Chonfalon per non poter avere altra limosina paghati al Signor Bortolo Zeni Pitore troni 45 (carta 106r.)

15 luglio 1772

pagati al suddetto per esposti per la nova Pianetta verde come da conto consegnato troni 17=11 1/2; adi' detto pagatti al Signor Baldassare Baldassari per Esposti la nova Pianetta verde, come da conto consegnato troni 92=5 (carta 107r.)

12 luglio 1774

pagati da me Antonio Vinardi (?) Ministro Esposti come da minuta per far le due Pianette Una Nuova di Damasco Bianco et una vecchia rotta tutto troni 93:15 (carta 109r.)

19 settembre 1774

si deve per spese per far haveere li Numero 6: quadri in Chapella et il Confalone della Morte in tutto troni 3:15 (carta 109r.)

28 luglio 1779

pagati a Francesco Malacarne per aver levate le fenestre della Capella e poscia riposte troni 1:5 (carta 115r.)

22 dicembre 1779

per brazza sei damasco per uso di una Pianetta Nera troni 42 (carta 116r.)

1 aprile 1786

[sono segnalati vari pagamenti per «il coperto della Capella» a diversi operai tra cui Pietro Rasini per «aver accomodato il tetto della Capella»] (carta 123r.)

3 agosto 1786

pagati al Signor Franco Vitali a saldo dei Candelieri come da sua ricevuta troni 50 (carta 123r.)

15 febbraio 1787

saldo a Pietro Rasini per l'accomodamento fatto sopra la Capella troni 189:7 1/2 (carta 124r.)

27 novembre 1787

pagati al Signor Stefano Paniza per aver accomodato i Damaschi della nostra Capella con franze in fondo troni 18= (carta 125r.)

12 dicembre 1787

pagati per l'acquisto dell'ombrella fata fare a Verona (carta 125r.)

25 aprile 1788

pagati a Maestro Angelo Artal falegname per una croce da

Confalone e Pedestalo per la nostra Croce d'Argento troni 1:15 (carta 127r.)

16 maggio 1788

pagati alla Signora Teresa Guella per aver fatto il Pizo alla Tovalia del nostro Altare troni 15= (carta 127r.)

agosto 1788

[sono registrate varie spese per un secchiello di ottone per troni 7:10 e una lampada di ottone nuova per troni 180] (carta 128r.)

19 luglio 1789

pagati al Signor Giacomo Capello Orefice per aver accomodato la croce d'argento compreso l'argento e fattura in tutto troni 25 (carta 130r.)

15 ottobre 1790

pagati a Giacomo Marsili per li vetri della Capella e vetri per le reliquie troni 214 (carta 131r.)

4 agosto 1804

spese fatte per restauri alla Capella e fabbrica della sagrestia (carta 162r.)

22 settembre 1806

ordine del signor Domenico Frizzi (?) Ministro per comodare la sacrestia per un totale di 5715 fiorini (foglio volante)

XIX. Confraternita del Suffragio di Riva

nn. 408-411

Libro Maestro dove si registra la spesa che si fanno per la nova capella del Santissimo Suffragio di Riva fatta da GIO(VANNI BAT)TISTA NICOLI e (SEBASTIAN) ZOPPA ELETTI PER L'ANNO 1695 in Riva.

Carta 9

Antonio Bianchi è pagato troni 6951:10 per i lavori eseguiti nella cappella

Carte 10v. - 11r.ev. - 12r.

... Nel quale fu esposto dalli Signori Giovan Battista Nicoli et Sebastian Zoppa deputati di questa Venerabile Confraternita alla nuova fabbrica della spese volte sopra accennata Cappella, che avendo già sopra li medesimi temi assistito, et soprinteso al proseguir intento di detta Capella senza mai sino a questo tempo aver reso alcun conto a' Signori Amministratori che sonno statti di Anno in Anno salvo che nelli giorni passati per non lasciar cadere le cose troppo al lungo hanno mostrato li libri ne quali stà distintamente registrata la spesa occorsa in far detta fabbrica, et anco il denaro ricevuto in più volte dalli suddetti Signori Amministratori per tal'effetto, alli Signori Amministratori dell'corrente Anno [sic]; cioè all'Illustrissimo Eccellentissimo Signor Dottor Giovanni Antonio Agustini Ministro et a Pietro Tozzi Vicario i quali Hano con

ogni diligenza letto, et osservato minutamente la detta spesa fatta da essi sinno al giorno delli 27 Gienaro prossimo passato, come anco la summa del denaro, in più volte come registrato dalla Confraternita alli signori sopra detti deputati parimente sino al suddetto giorno et anco la qual spesa asende alla suma di troni dodici milla, cento e novanta nove et un soldo dico tt. 12199=1

et il dinaro somministrato monta la suma di troni ondecim milla sei cento e setanta nove e soldi dieci sette dico tt. 11679=17

si che li sodetti signori deputati vanno creditori contro la Confraternita de troni cinque cento e dieci nove e soldi quatro dico tt. 519=4 non compreso in detta suma della spesa un acordo fatto con Maestro Antonio Bianchi muraro come apare dall'sodetto libro de conti di detta fabbrica a' folio 10: nell'quale stà registrato il saldo scritto di mano dell'signor [sic] Giovanni Antonio Agustini Padre del ramentatto Eccellentissimo Signor Ministro.

et perché non sollo li soprannominati signori deputati Nicolla e Zoppa ma' anco li nominati signori Amministratori bramano, che tal saldo sij approvato, confermato, e ratificato in tutto e per tutto da questo Venerabile Consiglio generale, acio in avvenire non resti qualche disturbo a' ciascuno o' più de essi signori perciò fu letto ad alta voce, et ad intelligenza di tutti li sopra notati Signori Confratelli il saldo seguito come sopra, quale doppo esser statto ben inteso da cada uno de medesimi signori Confratelli e fu a pieni voti approvato confermato, e ratificato, facendo alli medesimi ogni quietà nota necessaria per la suma sopra cenata, salvo alla confraternita il placit di poter far copiare li detti libri di spesa per rilevarlo nella Confraternita a' sempre sua memoria.

ma' perché sotto li 19 Gienaro passato fù fatto un consiglio generale da questa Confraternita, nell'quale fu data facoltà alli suddetti signori Amministratori di ricevere detti conti ne essendo statto registrato in questo libro detto consiglio, perciò horra il presente consiglio generale conferma la predetta facoltà, et autorità datagli benché non sij statta qui descritta, lodando, et Aprovando il predetto saldo al quale s'habbi relatione, mancando li signori Amministratori dare una copia di questa parte alli detti signori deputati, quando da essi signori li fosse richiesta.

XX. Notaio di Riva Bernardino Zucchelli (1692-1707)

Busta II, fasc. del 1698, cc. 43-44

In nomine Christi

Die Dominico 17 giugno 1696 in Venerabile Confraternita della Beatissima Vergine Suffragii, et Reverendissimo Archipresbiteri Riva.

Convocatu, et congregatu fuit Consilio generale more solito, in quo fuit espositur che essendo passato nelli giorni passati da questa a melior vita il quondam Giacomo Badilli altro Parente già fatto Vicario di questa Venerabile Confraternita nel mese di settembre prossimo passato, fu di mestier venir a nuova promissione l'altro Vicario, atteso il bisogno che ha questa Confraternita, che attendino ora nel rigiustare dalli Massari debitori nel presente

bisogno di denaro per il proseguimento della fabbrica della nuova Capella

Furono eletti per Vicario

Pietro Toppi con voti 6 - balle pro 21

Domenico Chenotti con voti 6 - balle pro 4

Si che è restato in ufficio di Vicario

Pietro Toppi

Fu esposto dalli Signori Amministratori, che ci sarebbe incontro di alienare la casetta data in pagamento già pochi anni da Francesco Malfatti, e perciò quando piacesse alli Signori Confratelli di venderne la medesima, ciò sarebbe di grande vantaggio alla Confraternita, poichè da quella si ricava pochissimo affitto, oltre di che c'è bisogno di denaro per l'accennata fabbrica

Sopra di che fu a pieni voti concluso, che si debba alienare la suddetta casetta, capitando l'incontro, al qual fine si dà ampia autorità alli Signori Amministratori dall'anno corrente di vendere non solo questa, ma anche tutte le case di ragione della detta Confraternita, ritenuta sempre quella, che serve di abitazione al Molto Reverendo Signor Capellano, dando incombenza alli medesimi di ricorrere alla Eccellentissima Superiorità

Parimenti fu esposto, che per perfezionare con stucchi la Capella nuova s'ha trattato con diversi Maestri di stuccatura, quali hanno dato diversi disegni, fra' quali fù aggradito non solo dalli Signori Confratelli, ma da sogetti qualificati Forestieri intendenti di tal professione il disegno del Signor Michele Costa Milanese, col quale s'ha trattato per la fatura, et prezzo di questa ogni qual volta per il consenso delli Signori Confratelli, quali a pieni voti hanno condisceso, et inchinano all'opera del detto Costa, incaricando li Signori Amministratori, et deputati alla fabbrica promuovere li vantaggi possibili a' favore della Confraternita, et fare che l'opera sia ridotta in buona, et perfetta forma

Nicolla Nicolli

XXI. Confraternita di S. Antonio Abate di Riva
n. 358, anni 1691-1776, carte sciolte

Riva li 13 genaio 1733

Signor Bartolomeo Baldessari Massaro della Venerabile Confraternita di S. Antonio Abbate si compiacerà pagare al Signor Domenico Martini da' Trento orefice troni vintidue e mezzo per aver adorato di novo il calice di detta Confraternita ed assieme pulito, che nelli conti saranno bonificati

Prete Gio:batta Rizzardi Ministro

Bortolo Colò Vicario

li 15 maggio 1736 Riva

Signor Bartolamio Baldessari Massaro della Venerabile Confraternita di S. Antonio Abbate si compiacerà sborsare alli presenti operari troni quattordici soldi sette meritati nel portare e riportare le pietre dell'Altare, che nelli conti saranno bonificati

Prete Gio:batta Rizzardi Ministro

Bortolo Colò Vicario

li 13 Febraio 1736 Riva

Il Signor Bortolomio Baldessari Massaro di S. Antonio Abbate si compiacerà sborsare alli presenti operari troni ondecì soldi dieci e mezzo tt. 11:10 ½ per Mercede delle loro fatiche nel portare in Chiesa le pietre dell'Altare

Prete Gio:batta Rizzardi Ministro

12 Luglio 1736

Il Signor Bortolamio Baldessari sborserà a' Giuseppe Antonio Piva troni cinque per fattura da' Marangone a' poner l'Altare, che nelli conti saranno bonificati

Prete Gio:batta Rizzardi Ministro di S. Antonio Abbate

[In data 4 giugno 1737]

Notta di quanto si ha' speso in occasione del basamento del Altare di S. Antonio seguì li 4 Giugno 1737

Primo per tanti in far portare le Pietre in casa del signor Nicolò Fiorio	13:1
più altri per detto effetto	1
più per pagati al Marione (sic) per il stucho	2.5
per pagati al Bianchi per Calcina Valli 3	3
per pagati per fero	5.17
per Careggi dal Lago alla Chiesa	1.15
per altro fero	3.5
pagati per far portar la tera	10
per pagati a' Maestro Donà e suo compagno	17.15
per pagati al Manuvalle	10
per pagati al Grotta	1
per pagati per Calcina trovata dal Signor Gio:batta Rizzardi di valli dieci e da Adamo Zanetti	10
	57.10

La sopradeta suma sarà bonificata nelli conti al Signor Bortolamio Baldessari Massaro di S. Antonio

Prete Gio:batta Rizzardi Ministro

[Nell'anno 1738]

Minuta di quanto venirà speso in l'opere l'Altare di S. Antonio Abate cioè de Materialli ed opere corenti et altro cossi segue

1738

Primo: per siego comprato dal Maestro Domenico Antonio Bianchi in più volte tutto fu Ragnesi 40 e 10 al peso	34:2
più pagati alla Fornara Laj per cosinare detto siego tutto	5
Secondo: per una giornata un caro a condur le Pietre dal Lago in Chiesa spesi con assistenza de' uomini e Fieno agli animalli tutto	6:10
Terzo: per pagati al Signor Angelo Colò per feramenta come appare da un conto	52
Più per altro Fero di Baldessari per	5:17

Quarto: per pagati al Manovalle per sua assistenza	1:5
Quinto: Per pagati alla... per 2 careggi	:14
Sesto: Per pagati alli Maestri del Altare, cioè Agliardi e Paina come da sua ricevuta	428:
Settimo: Per pagati ali Murari cioè a' Maestro Donà come da Boleta	91:121/2
Ottavo: Per pagati al Feraro Kaler per sua Fatura N.B. 1739, 10 Marzo pagati a' Gio.Zuanetti da' Bolognano come... della Città per le Colete del Annata ultimamente seguita d'ordine del Signor Ministro	13:5
	4

642:5 1/2

La sopradetta suma sarà bonificata nelli conti al Signor Bortola-
 mio Baldessari Massaro di S. Antonio Abbate
 Prete Gio:batta Rizzardi Ministro

Adi 16 luglio 1744 in Riva

Signor Michelle Fondrieselli (?) come esattore della Venerabile Confraternita di S. Antonio Abbate pagará al qui sottoscritto Signor Pietro Vivaldi di Nago troni trenta dico troni 30: e questi per capara ed a' conto della Lapide accordata col Medesimo della nuova sepoltura già eretta di raggione et avanti l'Altare di detto Santo acordata in troni 90 e poi quello Haverà pagata quella la Venerabile Confraternita del Corpus Domini sendosi obligato il sudetto Signor Vivaldi di darla condota e terminata qui per la metà del prossimo settembre nel isteso ordine e qualità delle altre già poste in opera col obbligo di più di farle quel iscrizione di parolle in detta Lapide che sarà comandata dalla detta Venerabile Confraternita che ne' suoi conti sarà abonati

Per non saper scrivere a fatta la presente Croce
 Bartolomeo Baldessari Vicario

Adi 24 Aprile 1746 in Riva

Signor Michelle Fondrieselli (?) come esattore della Venerabile Scuola di S. Antonio Abbate pagará al Signor Pietro Vivaldi di Nago troni novanta e questi provenienti per l'importo e accordo della Lapide da esso fatta alla Sepoltura di detta Scuola, li ove suoi conti saranno abonati diciamo troni 90:-

Bartolomeo Baldessari Vicario

[In data 1 novembre 1747]

La nostra Venerabile Confraternita di S. Antonio Abbate di Riva di Trento ha' deliberato in pleno Consiglio di far compra di un Adobo d'Argenteria di Argento perfeto di Felipo cioè li cappi qui sottoscritti e perché intende che nella Città di Millano vi siano Profesori molti perfeti particolarmente in Lavoriere di zetto; perciò li rapresentanti Signori Amministratori di detta Venerabile Confraternita bramosi far acquisto di detta Argenteria al disegno più moderno e stimabile riceverà in quella Città di Millano dal più celebre professore il desiato disegno tutto unito in un solo Foglio

cioè Candeglieri numero 6 Tavolette o sia Segrete con 6 vasetti da ponervj le Palmj e croce ma questa si stima proprio venghi fatta d'olivo di scielta buccia e poscia imbrunirla al naturale d'ebano et in questa farvj il suo Crocefiso di zetto con li suoi Cherubinj overo evangelisti d'Argento col suo I.N.R.I. sopra il capò del Crocefisso, e poi fare gli suoi Filitinj Galantinj attorno la croce per adobo, quando si intendesse favorire et spedirci il nominato Disegno farà gratia spedirlo entro almeno d'un Messe, col notificarci con tale occasione anche il prezzo restringitivo cioè quanto pretende di fatura per onzia (...) unito tra fatura e l'Argento; quando desidera far contratti sarà necessario esebirci tutti gl'avvantagi possibili in ordine al Disegno che spedirà ed anche quanto ci vorà di condota fino a Brescia e ciò servirà per governo.

Numero 6 Candeglieri d'Argento sarà del peso
 d'onzie 44 l'uno

264

La Tavoleta di mezzo cioè (...) minimo onzie

30

L'Imprincipio et Lavabo di onzie 15 l'una fano onzie

30

Li 6 vasetti di onzie 10 l'uno

60

Si supone il Crocefisso per la sopradetta croce con gli altri Cappi sopradetti in tutto si rimette al Idea del Professore circa onzie

36

N.B. Avverta che il Lavoriere o sia Argento si desidera sia zettato cioè dutille al possibile acciò abbi della Maestà su l'Altare e particolarmente fare che il tutto vadi in buon gusto e buona consonanza mi spiego per fare ciò levare del Argento da' un capo in caso fosse troppo e poi ponerlo a' quel capo mancante già insistente così sarà sopra ciò qualche avviso in caso vi (...) una libra di medesimo Argento. Si desidera anche sapere il quantitativo esibito di onzie 44 di Argento di quanti piedi d'alteza eseguirà gli Candeglieri

Scrita il 1 Novembre 1747

[Senza data]

Idea per fare osia ordinare le seguenti Argentarie per l'Altare della Venerabile Scuola di S. Antonio Abbate

Primo Candeglieri d'Altare d'Argento fino numero 6
 si suppone di onzie numero 42 che fano Libre 31/2

252

l'uno che fano uniti 21 fano onzie

Secondo La Croce simile d'Argento del peso di

48

onzie 4 fano onzie

Terzo Le Segrete Sacrum Convivium Imprincipio e Lavabo quella maggiore di 3 onzie e quelle due

72

minori di 1 1/2 suma unita fano onzie

Quarto Vasetti numero 6 d'Argento simile da

48

ponervi le Palmi del peso di onzie 8 l'uno fano onzie

onzie

420

A ragione di 12

12

840

20

Importa tutto

5040

N.B.

Si propone di poner ancor in uso le solite 12 messe per ogni mancante Fratello di S. Antonio.

Più avanti la Fabrica della Chiesa Parochiale nel giorno di S. Antonio ogni sacerdote celebrava la santa Messa orra per esser sollevati dalla contributione a detta fabrica si propone che ne siano celebrate almeno 25 acciò sia decentemente cantata la Messa cantata e Vespero

Modo per fare il pagamento delle retroscritte 5040

Primo per l'incorsi Havuti dalli Fratelli Malossinj di Pranzo maturati in diversi Ani per li due Capitali di troni 550	477:5
Secondo per l'incorsi havuti dal Signor Stefano Tiboni per il capitale di troni 500 a' solievo del Signor Giacomo Pulzo	154
Terzo per l'incorsi havuti dal Molto Reverendo Francesco Barzelli di Nago come sigurtà del Signor Cristoforo Zuanazzi di Bolognano per il capitale di troni 300 compreso questi fano	819
Quarto Aglienare una pezeta di terra sita in oltrasar-cha del valore di troni 500 circa si ricava	500
Quinto Il residuo del eredità che deve Tomi'o Miorelli da' Vignale	50
Sesto Il prezo della Palla di S. Antonio si crede almeno	250
Settimo Per residuo de' massariati circa	900
Ottavo Aglienare il capitale che paga li Signori Fratelli Riccambonj dal Varone di troni 1200 paga	1200
	4350:5
Al saldo della sopradetta suma rimarebe ancora troni 690	690
questi si spera s'avanzi negli anni prossimi rende	
l'entrata fissa della Scola è di troni	612
l'esita ordenaria è circa di troni	180
avanzo troni	432

Per il capitale di troni 200 contro il quondam Batta dal Varone o sia da Gavazzo, avendo aglienata una pezza di terra da suo figlio Erede al detto Capitale Bornico dopo la di esso morte sarà troni 4 in fattane memoria.

Signor Domenico Halbherr orefice in Roveredo

Adì 17 Genajo 1748

Troni 3.10: ad Antonio Italiani per l'indoratura dell'Altare

7 Ottobre 1748 Riva

Fu stabilito accordo tra' li Molti Illustri Signori Amministratori Carlo Locatelli e Sebastiano Ogliari come Amministratori della Venerabile Confraternita di S. Antonio Abbate aparendo avere anco il consenso del Reverendissimo Signor nostro Arciprete

Alessio Zambotti ed altri Signori deputati con li Signori Steffano Paina e Antonio Aiardi di riformare l'Altare di S. Antonio in ordine al disegno che essi Signori Amministratori tengono nelle mani con il lavoro delle pietre che devono essere agionte in laudabile forma, e ciò per il prezzo di troni mille duecento cinquanta, dovendo essi Signori Amministratori sborsare alli suddetti Signori Paina e Aiardi troni duecento cinquanta alla prossima festa di ogni Santi, troni cinquecento quando ponerano in opera il bassamento, ed il compito pagamento delli altri troni cinquecento alla terminazione dell'oppera. Obbligandosi essi signori Artefici di dare posto in oppera il bassamento alla prossima festa della Pentecoste, e tutto il rimanente alla prossima Madona d'Agosto 1749 essendo però tenuti et obligati anco li sopranominati Signori Amministratori contribuire tutto il necessario materiale cioè calcina, sabione, sassi, e legnami occorrenti per fare li ponti come pure cambre di ferro se abbisognasi ed un muratore per assistere con l'oppera sua all'erezione e mancando li sopracenati Signori Artefici tanto nel lavoro delle pietre o non haveran perfezionata l'opera in ordine al disegno siccome non fosse avuto l'Altare al tempo accordato, siano essi tenuti, ed obligati al rifacimento d'ogni errore e mancanza a loro spese e per corroborazione di ciò ambe le parti si sottoscrive-ranno.

Gio. Alessio Zambotti Arciprete affermo quanto sopra
Prete Carlo Locatelli Ministro a' nome approvo quanto sopra
Prete Sebastiano Oliari Vicario confermo
Stefano Paina et Antonio Aliardi di Castiglione di Brentonico confermiamo come sopra
Gio. Carlo Colò feci la parte così dalle parti pregato

5 Novembre 1748 Riva

Noi sottoscritti a' conto ed a' tenore del conosciuto accordo abbiamo sborsato a' Francesco Figio del Signor Antonio Agliardi et a' nome del suo compagno come da suo biglietto appare sotto il di detto troni duecento et cinquanta e poi diciamo 250:-

Che per maggior confirmazione si sottoscriverà di proprio pugno in fede

Prete Carlo Locatelli Ministro

Prete Sebastian Oliari Vicario

Io Francescho Figlio del Signor Antonio Aliardi ricavo il sopra denaro

[Nell'anno 1749]

9 Agosto ricevuti dal signor Angelo Colò come massaro e fattagli bolletta

30

18 Ottobre: più sborsati dal signor Baldessari col mezzo del Signor Oliari Vicario contacti alli sopracita-ti a' conto da sborsare al sopradetto Baldessari come da sua minuta
pagati dal sopra Signor Baldassari troni 224 al Signor

200:5

Pellegrinati et altri da loro dal medesimo ricevuti alla
suma di

300

780:5

1750: dalli 10 settembre fino li 4 marzo come più appare da minuta
pel saldo del sopra accordo compresi troni 60 per li due accordati
murioni delle statue di gesso troni 19 e col beveraggio convenuto
ed approvato agli uomini di troni 8 che fano troni 87;
in tutto fano 367:5 (seguono altri conteggi).

[In data 21 aprile 1749]

In compita sodisfazione delli zechini dieci assegnati nella
sessione fatta nella sacristia Parochiale fino dalli 24 Febraio
immediate passatto all'illustre signor Ignazio Oliari per la riforma
della Palla del Altare di S. Antonio Abbate da esso antecedente-
mente di nuovo fatta, della quale maggiore summa esiggendo
l'illustre signor Angelo Colò, come massaro della medesima
Confraternita sborserà al sopra signor Oliaro troni sessanta,
avendo sborsato al medesimo troni cento e sessanta, che si
attrovavano in Cassa, come prima diciamo troni 60 che ne suoi
conti saranno abbonati

Riva li 21 aprile 1749:

Prete Locatelli ministro Prè Sebastiano Oliari Vicario

[In data 4 marzo 1751]

Antonio Carloni come vice Massaro di S. Antonio Abbate
pagarà al signor Simone Pellegrinati troni ottanta sei dico troni 86
di questi per saldo di compita sodisfazione delli Illustri Maestri
Paina et Aliardi per la nuova correzione fatta del medesimo Altare
come nei suoi conti gli saranno abbonati.

In fede Prè Carlo Locatelli Ministro.

[In data 11 settembre 1751]

Il nobile signor Angello Colò, come massaro della Venerabile
Confraternita di S. Antonio Abbate farà piacere sborsare fiorini 80
per saldo di troni cinquanta fatti sborsare dal nobile signor Alojsio
Fiori in Millano per l'argenteria ordinata che ne conti quanto prima
gli saranno abonati.

Riva, li 11 settembre 1751

Carlo Locatelli Ministro

Li 14 marzo 1752 Riva

Antonio Carlon detto Pol come vice Massaro di S. Antonio
Abbate pagarà al signor Paolo Muzio l'esposto danaro di fiorini
700 in Brescia, in pagamento delli Candeglieri d'argento da farsi in
Millano dal mese di novembre passatto fino alla celebrazione
dell'istromento, come da rogiti Betti Senior così convenuti colla

mediazione del Reverendo Signor Arciprete in soli troni 20:
diciamo venti che ne conti saranno abbonati.

In fede Prè Carlo Locatelli Ministro

Prè Sebastiano Oliari Vicario

7 Ginaio 1760 in Riva

Signor Girolimo Ricamboni deve dare a fatura fatta al Altare di
Santo Antonio per sabiona e calcina... troni 12

Gio.Batta Caminada

[In data 8 aprile 1763]

Per la Cornice fata al Altare di S. Antonio Abatte	troni 4
Per il letturino	troni 5
Per le Portadorine	troni 1
Per fare Impiombare la Cornice	troni 0,15
	troni 10,15

Adi 8 Aprile 1763

L'Illustrissimo signor Gianluisi Abbondi di Varone come massa-
ro della Venerabile Confraternita di S. Antonio Abbate dall'anno
1762 pagaro la somma di troni dieci e soldi quindici troni 10:15

Girolamo Riccamboni ministro

Vicario Bergamaschi Giacomo Picenini

Riva li 10 Luglio 1776

Il signor Gio:Riccamboni vice Massaro della Confraternita di S.
Antonio Abbate sborserà al signor Bortolo Zeni troni cinque e
questi da esso meritati per aver agiustata la Palla del nostro Altare
dico troni 5:

Gio.Antonio Lorenzi Riva

Gerolamo de Moscardini Vicario

XXII. Notaio di Riva Giuseppe Antonio Frangioni (1716-1771),
busta II, vol. 1736-1737, cc. 323-330.

[In data 6 agosto 1737]

Nel Nome di Dio e correndo l'anno del Signore milla settecento,
e trenta sette, l'Indizione quinta decima in giorno di Martedì li sei
del Mese d'Agosto nella Casa dell'infrascritto Signor Fiori sita nella
squadra di Mezzo in Riva Vescovado di Trento;

Alla presenza del Dominico Nicolò fu del Domino Girolamo
Riccamboni Cittadino di Riva, e di Benedetto fu quondam
Leonardo Leoni abitante in detta città di Riva testimoni pregati

Ivi presente il Molto Reverendo Signor Don Alessandro Scalvi di
Rezzato Diocese di Brescia facendo per sé, alla presenza e con ogni

modo si è obbligato solennemente, ed ha promesso al Nobile Signor Luigi Fiori Cittadino di Riva qual Ministro della Venerabile Confraternita del Suffragio, o sia della Morte di Riva, ed al Signor Bartolomeo Baldessari Vicario della medesima presenti per sé ed in nome della suddetta Confraternita accetti e stipulanti di fare, lavorare, e condurre a' sue proprie spese, danno, e pericolo in questa Città di Riva, e nella Cappella della suddetta Venerabile Confraternita eretta in questa Chiesa Parochiale tutte le pietre come qui sotto si dirà, per formare l'altare, e questo nella suddetta Cappella erigere in conformità del disegno sottoposto da essi Signori Amministratori, e sigillato, nel termine d'anni due prossimi in avvenire, così che l'altare suddetto dovrà essere onninamente compiuto e secondo tutta l'arte in laudabile forma terminato, e posto in opera nella premessa Cappella per tutto il Mese D'Agosto dell'anno milla sette cento, e trenta nove sotto li seguenti obblighi, e patti, e capitoli convenuti, accordati, e stipolati

Primo: che il suddetto Signor Scalvi sia tenuto, ed obbligato fare li due scalini dal fondo compreso il dado, che si vede in disegno di colore giallo, il tutto di pietra di Rezzato con suoi rimessi apparenti dal suddetto disegno, accomodando li due rimessi della predella in miglior forma di quella esistente nel disegno;

Secondo: che la base del Parapetto sia investita d'affricano, ed il bianco investito di marmo di Carrara;

Terzo: che la lastra del Parapetto sij con il cartello di marmo di Carrara colle Anime del Purgatorio a' basso rilievo a' tenore del disegno esistente a' parte destra, o' sia in cornu epistula colli rimessi d'affricano, e mischj di Francia, colle cartelle rivestite a' marmo di Carrara con suoi rimessi a' giallo di Torri in ordine al suddetto disegno;

Quarto: che la Mensa sij di pietra di Rezzato col freggio di verde antico, ed il cordone di marmo di Carrara;

Quinto: che li pedestali, zocoli, dadi, basi, e cornici sijno tutti di marmo di Carrara investito colli rimessi di Rosso di Francia, e verde antico, e così anco li zocoli, quali dovranno essere rimessi di Rosso di Francia, e verde antico, non ostante, che in questo caso il disegno né suddetti zocoli rimostri altro colore;

Sesto: che li gradini, che devono andar sopra la Mensa sijno investiti di marmo di Carrara con rimessi di Rosso di Francia, e verde antico, e li due modioni di giallo di Torri;

Settimo: che la custodia sij al miglior gusto cambiata da prudente e perito Artefice, che possi riuscire migliore di quella del disegno di Rosso di Francia, verde antico, e marmo di Carrara;

Ottavo: che il dado della Beata Vergine sia investito di giallo di Torri, verde antico, e rosso di Francia, e il candido sia investito di marmo di Carrara;

Nono: che le basi, li capiteli, e le statue tutte apparenti nel suddetto disegno siano massiccie di marmo di Carrara;

Decimo: che le quatro colonne siano di mischio di Francia ritorte, ben lavorate, lustre e di massiccio;

Undicesimo: che le controculture sijno rimesse di verde antico, e di giallo di Torri;

Dodicesimo: che la cornice sia investita d'affricano in conformità del disegno;

Tredicesimo: che il paneggiamento sij di giallo di Torri colle franze in fondo a' genio, ed a' buon gusto di perito Artefice e d'esso Signor Scalvi;

Quattordicesimo: che l'architrave sia investito di marmo di Carrara fatto massiccio, cioè quello che è, e sarà in veduta colli suoi dentelli, proporzionati, e lavorati a foglia d'oliva, e così anco li capitelli sopra le colonne;

Quindicesimo: che tutto il Cimiere sij investito di marmo di Carrara con suoi rimessi di verde antico, rosso di Francia, e giallo di Torri secondo il disegno;

Sedicesimo: che la corona portata dalli due Angelli sij ad oro di cechino adorata;

Diciassettesimo: che tutte le pietre di marmo di Carrara sijno ben ligate, e lustrate, e così ogn'altra sorte di pietre che entran nella formazione del suddetto Altare così che il tutto sij tirato, e ridotto a perfezione, e senza il menomo difetto a' misura di quanto ricerca l'arte;

Il che tutto dovrà essere fatto come sopra in laudabile forma, ed a' perfezione, e posto in opera a' proprie spese del mentovato Signor Scalvi, a' riserva del sabbione, calcina, sassi, e legnami da far li ponti per erigere il suddetto Altare, quali quatro cassi solamente dovranno essere somministrati dalla suddetta Venerabile Confraternita, e non altro.

Finalmente che per l'osservanza, e manutenzione del presente contratto il suddetto Signor D. Scalvi debba fare secondo il convenuto con idonea sigurtà principale principaliter et in solidu come in seguito di tale convenzione il suddetto Signor D. Don Scalvi ha chiesto e nominato per quiezzo del presente contratto li suddetti Signori Amministratori presenti ed accettanti per sé li Signori Eredi Gianbattista Archeri della città di Brescia.

E ciò tutto il rinomato Signor Scalvi hà fatto e fa per il prezzo convenuto, ed accordato di fiorini allemani da tronì cinque l'uno milla e sei cento quali li suddetti Signori Amministratori facendo per sé ed in nome della suddetta Venerabile Confraternita e colla autorità alli medesimi conferita dal Consiglio generale della Medesima e alla continua presenza e con ogni modo si sono obbligati, ed hano promesso pagare al suddetto Signor Scalvi presente, ed accettante per sé ed isborsare secondo la convenzione tra essi signori Contrahenti seguita in moneta corrente della Piazza della Città di Brescia, ed alle mani delli suddetti Eredi Gianbattista Archeri da esso Signor D. Don Scalvi come avanti nominati per sigurtà del presente contratto né tempi seguenti, cioè fiorini sei cento subito, che lo stesso Signor D. Don Scalvi avrà trasmesso in autentica forma l'atto della sigurtà come sopra accordata, e rispettivamente offerita per maggiore cauzione, sicurezza, e mantenimento del presente contratto, e li altri fiorini milla alla terminazione, e compimento del suddetto Altare, cioè subito, che questo sarà posto in opera, senza veruna condizione.

In oltre il suddetto prezzo come sopra stabilito, resta pure accordato per proprio del sopradetto Signor Scalvi sempre presente, ed accettante per sé l'Altare vecchio, che di presente si trova nell'antedetta Cappella della premessa Confraternita, e così pure le altre pietre del suddetto Altare vecchio, che si ritrovano nella

suddetta Confraternita già dal medesimo Signor Scalvi vedute.

E perché il mentovato Signor D. Don Scalvi pretendeva oltre il sopra stabilito, e convenuto altri fiorini duecento, ed all'incontro questi non venivano accordati dalli predetti Signori Amministratori, così per togliere e levare questa controversia, ed acciò l'opera del suddetto Altare abbi il suo effetto il sulodato D. Don Scalvi mosso da sentimento religioso, e pio si è professato e professa, che questi dona e rilascia ad onore di Maria Vergine del Suffraggio di questa Città di Riva, come difatti facendo per sé e con ogni modo ha questi donati e rilasciati alla suddetta Beata Vergine del Suffragio presenti continuamente i Signori Amministratori per sé ed assieme a me notaio. Rinonziando reciprocamente all'eccezione di non così stabilito contratto ed ad ogni modo. Prometendosi scambievolmente sotto mutue stipolazioni hinc inde intervenute di osservare, attendere ed adempiere in ogni sua parte quanto fu sopra convenuto, ed accordato, e di non contravenire o contrafare sotto pena qualsiasi. Niente di meno obbligandosi vicendevolmente per l'osservanza e mantenimento del presente contratto, e di quanto fu sopra esposto tutti e cadauni beni presenti e futuri, cioè detto Signor D. Don Scalvi li suoi proprii, e li suddetti Signori Amministratori quelli della suddetta Venerabile Confraternita della Morte e così e con ogni modo.

Ego Joseph Antonius de Frangionis Notarius matriculatus, Rivae Civis de promissis omnibus rogatus scripsi, legi, et publicavi; ad laudem.

XXIII. Notaio di Riva Giuseppe Antonio Frangioni (1716-1776), busta III, vol. 1740-41, carte 405-407.

[In data 30 aprile 1741]

Nel Nome di Dio correndo l'anno del Signore mille settecento, e quaranta uno, l'Indizione quarta, in giorno di Domenica li trenta del Mese di Aprile nella Casa dell'infrascritto Signor Francesco Pasini sita nella Squadra del Lago in Riva Vescovado di Trento;

Alla presenza del Signor Pietro fu quondam Giovanni Torre, e del Domenico Pietro fu quondam Antonio Italiani ambi abitanti in Riva testimoni pregati.

Ivi presente il Molto Reverendo Signor D. Don Alessandro Scalvi di Rezato Territorio di Brescia facendo per sé alla presenza e con ogni modo à venduto et alienato al Signor Francesco fu quondam altro Francesco Pasini abitante e Mercadante in Riva presente per sé e per il Molto Reverendo Signor D. Don Giovanni Bianchetti di Gavazzo Distretto di Tenno; ed ambidue in nome dell'Onoranda Vicinia della suddetta Villa di Gavazzo agiustanti tutte le pietre di diversa sorte, che formavano l'Altare vecchio per il passato eretto nella Cappella della Beata Vergine del Suffragio in questa Chiesa parrocchiale di Riva, ora esistenti, e riposte nella Scuola della Venerabile Confraternita della Morte di Riva;

E ciò à fatto per il prezzo stabilito, ed accordato di troni sette cento, dico 700 da essere pagati come qui sotto si dirà, e sotto le seguenti condizioni, e patti reciprocamente convenuti;

Primo che presentemente siano isborsati a' conto del suddetto concordato prezzo troni due cento e venti dico 220, quali successivamente alla continua presenza il suddetto Signor Pasini a' isborsati, e contati al suddetto Signor D. Don Scalvi presente per sé ed a' se quelli trahente ed imborsante in tanti buoni denari rilevanti la suddetta summa di troni 220;

Secondo di pagare al ravisato Signor D. Don Scalvi la restante summa nelli seguenti tempi, cioè troni cento e trenta subito che sarà stato posto in opera l'Altare colle suddette pietre nella Chiesa di Gavazzo, ed il resto, che sono troni trè cento, e cinquanta nel termine, e tempo d'anni trè, che avranno il suo principio nel Mese di Settembre prossimo venturo, pagando in cadauno de' suddetti trè anni troni cento, e sedeci, e soldi tredici, ed un quatrino, dico 116 13 1;

Ultimo che il mentovato Signor D. Don Scalvi sia obbligato condurre à sue spese li Artefici, ò siano Periti, ed a questi far ponere nella suddetta Chiesa di Gavazzo in opera il suddetto Altare, con ciò, che la Vicinia di Gavazzo sia tenuta à somministrare tutti li materiali, che saranno necessari, e bisognevoli per erigere il suddetto Altare, ed altresì pagare la maestranza delli Fabri murari, come tanto all'incontro il ramentato Signor Pasini facendo per sé e per il Suddetto Molto Reverendo Signor Domenico Bianchetti, ed in nome della suddetta Vicinia si obbliga e promette al suddetto Signor D. Don Scalvi presente ed accettante per sé Prometendosi scambievolmente obbligandosi e così e con ogni modo.

Ego Joseph Antonius de Frangionis Notarius matriculatus Rivae Civis de promissis rogatus scripsi, legi, ac publicavi; ad laudem.

XXIV. Notaio di Riva Giuseppe Antonio Frangioni (1716-1771), busta IV, vol. 1744-45, carte 158-161.

[In data 23 dicembre 1744]

Nel nome di Dio correndo L'anno del Signore milla sette cento, e quaranta quattro, L'Indizione prima, in giorno di Mercoledì li venti tre del Mese di dicembre nella Casa Capollini sita nella squadra del Lago in Riva Vescovado di Trento;

Alla presenza del Molto Reverendo Signor Domenico Antonio Vivaldi di Nago, e di Francesco quondam altro Francesco Alberti abita in Riva testimoni pregati

Ivi presente il Signor Teodoro Benedetti di Mori facendo per sé alla presenza con ogni mezzo si è solennemente obbligato et à promesso l'Illustrissimo Signor Giambattista Cappolini Cittadino di Riva presente e stipulante per sé di fare e lavorare a tutta perfezione e condurre a tute sue spese danno, et pericolo in questa Chiesa Parochiale di Riva tutte le pietre bisognose, e necessarie, et con queste formare, ed erigere pure a' sue spese in una delle Cappelle di detta Chiesa un Altare à misura rispetto al disegno di quello fatto alla Signora Angela Vedova Marzaroli Cittadina di Riva, quale doverà essere ottimamente compiuto, e secondo tutta l'arte in laudabile, e perfetta forma terminato, e posto in opera per tutto il Mese di Giugno del venturo anno 1746, come così

promette, ed sicuramente si obbliga sotto pure li capitoli convenuti, ed accordati con detta Signora Vedova Marzaroli, contenuti e descritti nell'istromento colla medesima seguiti, et ivi letti, à riserva, che le pietre doveranno e debbano essere rivestite di Rosso di Francia invece di Diaspro di Cicilia, e che il Cimiè, e così le statue debbano essere lavorate con maggior politezza, e con obbligo altresì, che lo stesso Signor Benedetti debba fare una picciola custodieta ad uso di una reliquia, e finalmente, che invece del bianco di Sant'Ambrogio posto nel capitolo undecimo del citato istromento Marzaroli, sia tenuto metere bianco di Castione del più candido però e perfetto;

Il che tutto il citato Signor Benedetti ha promesso fare, e terminare nella forma, modo, e tempo sopradette e del prezzo in tutto, e per tutto tra esse parti convenute, ed accordato di fiorini allemani sette cento e sessanta da troni cinque l'uno, à conto di qual prezzo il prelodato Signor Cappolini facendo per sé alla continua presenza e con ogni modo à pagato ed isborsato al rammentato Signor Benedetti presente per sé e a sé trahente, ed imborsante la suma di fiorini due cento, che fano troni milla, dico 1000- in tanti buoni denari

La restante poi summa, qual'è di fiorini cinque cento, e sessanta il mentovato Signor Cappolini à promesso, e promette pagare al suddetto Signor Benedetti presente, avente, e stipulante per sé nelli seguenti tempi, e rate, cioè fiorini tre cento, che fanno troni milla, e cinque cento nel prossimo venturo Mese di Agosto, o per dir meglio subito doppoché il suddetto Signor Benedetti avrà posto in opera tutto il bassamento sino alla basse delle colone, che, secondo il convenuto tra esse parti, doverà essere fato, e posto in opera per tutto il Mese di Settembre prossimo venturo, e li altri fiorini due cento, e sessanta, che fano troni milla, e tre cento doppoché come sopra nel tempo sopra determinato, e convenuto intieramente sarà statto eretto il suddetto Altare;

Con patto accordato, e stipolato, senza il quale che mancando il Signor Benedetti di ponere in opera sì il suddetto bassamento, che si compierà e terminerà pienamente l'Altare suddetto alli tempi rispettivi sopra determinati, e concordati, nell'uno, e nell'altro caso perder debba fiorini sessanta, e resti, e s'intendi ristretto, e concordato addresso per all'ora nelli suddetti casi di mancanza a' soli fiorini sette cento. Rinonciando Prometendosi scambievolmente Obbligandosi e così fa con ogni mezzo

Ego Joseph Antonius Frangioni Nobiles matriculatus Ripae civis rogatus scripsi, legi et publicavi.

XXV. Notaio di Riva Giuseppe Antonio Frangioni (1716-1771), busta IV, vol. 1746-47, carte 283-284.

[Senza data ma 1746 o 1747]

Nota delli mobili, o siano ut simili consegnati al Nobile Molto Illustre Signor Claudio Abbondio sacristano di questa Chiesa Parochiale di Riva dal Signor Franco Pasini come Padre e legittimo Amministratore di Francescantonio primo chiamato alla Cappella-

nia ordinata dalla quondam Signora Angella Vedova Marzaroli Cittadina di Riva, e sono li seguenti, cioè

N: otto candeglieri di ottone, cioè sei grandi, e due piccioli.

Una Croce di ottone, col suo piedestalo di piombo inargentato.

Una Lampada di ottone col suo Lampadino di vetro

Un ferro fatto a fiorami con la verga pure di ferro colorito, ed adorato, qual serve per sostenere la Lampada

Un cordone con sua mazza di lana, col adorato ad uso della suddetta Lampada

N: tre tavolette con cornici coperte di ottone, e suoi cristalli

Una pietra sacra

Un Litturino di legno ad uso del Messale

Una tovaglia di tella di Costanza con pizzi quasi nova

Altra tovaglia di tella di lino con pizzi quasi nova

Altra tovaglia di lino con franze quasi nova

Altra tovaglia di tella grezza turchina picciola

Altra tovaglia di caneo grezza picciola

Una tella grande turchina quasi nova, che serve per coprire la Palla dell'Altare di Santo Bartolomeo e Santo Vincenzo Ferrerio, col suo ferro.

XXVI. Notaio di Riva Antonio Betta senior (1740-1752), vol. I, fasc. del 1748 e 1749

[In data 11 gennaio 1748]

In Christi Nomine

L'anno della sua Natività Mille settecento quarantotto correndo l'indizione undecima in giorno di giovedì undici del mese di Genaio in una stanza superiore delle Case dell'Osteria del Comune di Vinte sita in detta terra in contrada della piazza S. Zeno di Brescia.

Quivi li Signori Vincenzo Baroncino e Francesco Bombastoni della terra di Rezzato agenti X sè con ogni miglior modo hanno fatto, costituito, creato ed ordinato, e così fanno, costituiscono e creano loro certi Nunzi Messi Commessi Legittimi lettori indubitabili Procuratori Li signori Alessandro e Paolo Fratelli Bombastoni, figli del suddetto Francesco Bombastone, à poter in nome de suddetti Constituenti stabilire il Contratto già X verba da essi Constituenti in contratto nel prezzo che stimeranno proprio ed opportuno di un Altare di Marmo da effettuarsi nella Veneranda Chiesa Parochiale di Riva di Trento, e questo col poter effettuare il contratto stesso con quei marmi che à Signori Reggenti e Procuratori di essa Veneranda chiesa piaceranno e pareranno nel prezzo come che stimeranno proprio essi Procuratori dandogli in ciò ogni ampia autorità e facoltà come pure possano stabilire qualunque altro contratto occorresse non solo nel Stato Trentino ma in qualunque altro loco in caso gli presentasse l'occasione Istituentoli à tale effetto loro speciali, specialissimi Generali e Generalissimi Procuratori il tutto dover essere fermo X verba e X acta.

Segue sigillo di Brescia.

XXVI bis. Notaio di Riva Antonio Betta senior (1740-1752), vol. I, fasc. del 1748 e 1749

[In data 14 gennaio 1748]

Nel nome di Dio

Alla presenza di Paolo Bombastoni a nome proprio e del Signor Vincenzo Baroncini tutti di Rezzato distretto Bresciano per il quale promettevano ed hanno assunto l'impegno di fabbricare ed erigere il novo altare maggiore di questa Parochiale di Riva a spese e pagamento della Venerabile Confraternita del Corpus Domini di Riva presenti li Signori Ambrogio (?) assieme al Signor Francesco Onorati altro deputato uniti alli Giobatta Rizzardi e Antonio Merighi Giurati di Riva, in mancanza del signor Pietro Galvagni invitato e recusante poter venire. Per la qual opera ivi personalmente costituiti li Signori Amministratori Deputati Fabricieri e Giurati suddetti coll'autorità di Monsignor Reverendissimo Arciprete hanno promesso di far pagare e contribuire ad essi signori Bombastoni e Baroncini presenti fiorini alemanni mille e ottocento nel modo e tempo seguente cioè fiorini seicento subito ed al tempo che manderanno il disegno e pianta e disegno della schiena dell'altare che saranno obbligati a spedire quanto prima. Altri fiorini seicento fiorini per le feste di Natale dell'anno entrato 1748 e finalmente gli altri fiorini seicento al compimento e perfezione dell'opera, il tutto però a valuta corrente di Brescia tanto ad opera compiuta al tempo stabilito.

Lunedì 14 gennaio 1748, indizione undecima, nell'Oratorio della Venerabile Confraternita del Corpus Domini posta in Riva distretto di Trento ed alla presenza del Nobile Signor Gianantonio Cillà notaio e cittadino di Riva.

XXVII. Confraternita del Suffragio di Riva - n. 216

Carte 1r. e v. - 2r. e v.

[Nell'anno 1750].

Ristretto di tuta l'entrata ed usita della Venerabile Confraternita della Beata Vergine del Suffragio 1750

Inventario delle Supeleteli, che presentemente ritrovansi in I stato da Usarsi

- 1 - Il Crucifisso di legno dipinto, per le Processioni col suo velo paonazo di damasco con sue franze di seta, e argento
- Una statua di Maria Vergine Maria del Suffragio
- 8 (sic) - Una girlanda d'argento per la Beata Vergine
- 9 - Una detta per il Bambino Gesù in parte adorata
- 10 - Una giogia in fronte della Beata Vergine d'oro con numero 11 perle
- 11 - Una gola perle piciole fine con una giogia in mezzo d'oro con molte perlette piciole
- 12 - Un paio orecchini d'oro filagrana à mandola
- 13 - quattro gole perle grosse false

- 14 - Una corona d'ambra gialla con medaglia d'argento granda
- 15 - Un cordon d'oro fino lungo di fatura vecchia
- 16 - Un paio monili d'oro fino moderni
- 17 - Una petorina et soleta d'oro con soprarizo
- 18 - Il velo della Beata Vergine bianco con fiori d'oro, ed d'argento fodrato con ormesin cremese
- 19 - Una veste verde per la Beata Vergine con fiori d'oro, ed d'argento fodrata con ormesin verde
- 20 - Una fila botoncini d'oro, con corali grossi al colo del Bambin
- 21 - Una detta al colo del medesimo di botoncini d'oro con Ingranate fine
- 22 - Un paio monili corali alle mani del medesimo
- 23 - Una croceta da colo d'argento e brili
- 24 - Un velo da coprir sopra il christalo della Beata Vergine di brocado verde fodra con ormesin verde
- 25 - Un deto fiorato cremese e giallo a brocadelo
- 27 - Un deto di drapo seta morelo
- 30 - Una Pianeta stola manipolo, velo, borsa, di brocado verde, e bianco a fiori d'oro, ed argento, con tutte le sue guarnizioni d'oro fino
- 59 - Una Pianeta drapo a giardino fornita d'oro falso con sua stola, manipolo, e velo simile con franza
- 64 - Una Pianeta novela con stola, manipolo, velo di drapo schieto di seta
- 66 - Una Pianeta damasco nero, con stola, manipolo guernita d'oro falso
- 67 - Una stola brocado verde, oro ed argento
- 68 - Una pianeta drapo di seta operata piciola
- 31 - Una tovaglia di bensso con folia di seta a ricamo contornato d'oro fino
- 47 - Numero 12 Tovaglie d'altare con pizzi atorite
- 69 - Numero 4 camisi forniti
- 71 - Numero 5 amiti - numero 18 purificatori
- 72 - Numero 3 cordoni da camisie
- 81 - Un calice d'argento adorato con patena
- 63 - Numero 2 animete - e 3 corporali
- 73 - Numero 5 facioli bianchi
- 62 - quattro corporali
- 75 - Un messal da vivo e un da morto
- 43 - Un tondin di stagno con le sue ampoline e cristalo
- 48 - Un leturin da altare
- 2 - Una croce d'argento
- 3 - Sei candelieri d'argento
- 4 - Tre tavolette d'argento cioè Vangelo, Lavabo e Segrette
- 5 - Un piciole crocifisso d'argento, con croce di legno con la morte e cartello d'argento
- 6 - due ceroforali d'argento
- 7 - Una lampada d'argento
- 50 - sei candelieri d'oton
- 51 - Una lampada oton
- Un crocifisso con croce d'oton piciole
- 45 - quattro vaseti stagno piciole da fiori
- 46 - un campanel per le messe

- 42 - Sei Reliquie con sua autentica in cassa nelle sue mostranze in legno intagliate adorate
- 33 - Un trono per le Elemosine di legno adorato con due angeli
- 36 - Una tacina oton
- 38 - Un confalon damasco adorato contronato a franze di setta e argento con in mezzo l'effigie della Beata Vergine ed anime del Purgatorio
- 40 - Una onbrela di seta ormesin cangiante con fodra e franze seta
- 53 - Una carega de pozo di noce
- 54 - Un scabelo o sia oratorio di noce
- 55 - Un scabelo Patentiar
- 39 - Il Pannelo con l'efigie della morte
Un cadiletto per li nostri morti
- 35 - Un quadro la Bolla di Roma per l'istituto ed indulgenze della Venerabile Confraternita data da sua Eccellenza Cardinal Sforza da Roma
Tre tavolette di legno, cioè Vangelo, lavabo, e segrete
Giovanni Alessio Zambotti Arciprete

XXVIII. Notaio di Riva Giovanni Antonio Cillà (1742-1797)
Busta II (anni 1751-1754)

[In data 17 dicembre 1752]

Nel nome di Dio. Correndo l'anno di nostra salute 1752.

L'indizione quindicesima, in giorno di domenica li 17 del mese di dicembre, nel palazzo Sartorio Franzos, posto nella squadra del lago in Riva, diocesi di Trento. Alla presenza delli Domini Bernardo di Alberto Brinelli e di Domenico Antonio Vivaldelli ambidue qui abitanti testimoni idonei, conosciuti e pregati.

Fu esposto, siccome l'illustrissimo signor Gianluigi Sartorio Franzos Senatore Regio Ducale di Mantova, Cavaliere del Sacro Romano Impero e di tutti li Stati Austriaci Ereditarij e cittadino di Riva avendo fissato e stabilito per divozione, e come legittimo successore della Nobile Famiglia Franzos di far erigere un altare di marmo nella chiesa de' Reverendi Padri Minori Conventuali di San Francesco posta fuori le mura della città di Riva nel Nicchio dove è situato in ora l'altare di San Bonaventura di ragione della Suddetta Nobile Famiglia Franzos; e così ritrovandosi nel premesso luogo personalmente assistente il Maestro Antonio Aiardi di Castione di Brentonico delli Quattro Vicariati facendo per sè ed eredi alla presenza di me Notaio infrascritto e delli prenotati testimoni, con ogni modo, ha promesso e si è solennemente obbligato, come infatti promette e solennemente si obbliga di fare il Suddetto Altare tutto di Marmo al predetto Illustrissimo Signor Senatore Sartorio Franzos presente stipulante per sè ed eredi, in ottima e lodevole forma, col condurre a tutte sue spese, danno, e pericolo, ogni sorte di pietre necessarie alla Suddetta Chiesa di San Francesco, mediante anco l'oservanza delli patti infranotati; e ciò tutto per il prezzo e stabilito mercato di Fiorini duecentocinquanta, dico fiorini 250 Alemanni da spese pagati dal mentovato Illustrissimo Signor Senatore, o Signori Suoi Eredi al Suddetto Maestro Antonio Aiardi

presente e stipulante per sè, in tre rate, cioè la prima di Fiorini 100 che scaderà in marzo prossimo dell'anno 1753, la seconda di altri Fiorini 100 nel mese di agosto prossimo, ed in questa rata si doverà comprendere il Formentazzo, caso mai ne avesse ricevuto, o altro, e la terza rata sarà di Fiorini 50 da pagarsi subito doppio terminata la fattura, ed opera del detto Altare, che doverà essere nel Nicchio suddetto eretto e posto per le Sante Feste della Natività di Nostro Signore dell'anno già detto 1753 a norma del Dissegno segnato ora veduto dalle parti sottoscritto ed approvato alla presenza sempre di me Notaio e testimoni antescritti senza nessuna contraddizione.

Che l'Altare accennato sia grande, che empirà la cupola, o sia Capella secondo l'Arte, avvertendo, che dalle parti laterali del cimiero sia un pocco allargato acciò empia quel vacuo a tenore dell'intendimento.

Che nel mezzo del cimiero suddetto sia posta l'arma Sartoria Franzos di pietra bianca d'Arco da statue alla forma del sigillo grande d'argento ora ad ostensione esibito.

Che debba ricevere l'antedetto Maestro Aiardi in Mantova cento fiorini a conto della prima rata.

Che le due macchie del Parapetto dell'Altare premesso siano una verde di Bressanon e l'altra mischio di Franzia.

Che debba prendere al prezzo commune sei somme di Formentazzo a conto del prezzo suddetto oppure il denaro in elezione del predetto Illustrissimo Signore.

Che debba il Maestro Aiardi accomodare in forma lodevole la sepoltura avanti l'Altare medesimo colle pietre da lui vedute in forma ovata e ciò gratis senza alcun pagamento.

Che il prelibato Illustrissimo Signor Senatore debba a proprie spese mantener per soli giorni otto un Maestro ed un Manoale al tempo dell'errezione di detto Altare compresa anco la fattura della Sepoltura Suddetta col assegnargli e dargli il materiale necessario, cioè sassi, sabbiona, calcina, gesso e cambre di ferro.

Col patto delle parti suddette stipulato in forma, senza di cui, che tal Altare debba essere eretto e posto per le Feste Natalizie come sopra dal Suddetto Maestro Aiardi, quale mancando al suo dovere, come avanti promise, possa il più volte detto Signor Senatore far fare l'opera tutta dell'Altare a danni, e spese d'esso Aiardi; da chi più gli aggradirà, e gli piacerà.

Promettendosi vicendevolmente.

Obbligandosi scambievolmente a questo fine ed effetto, tutti e cadauno delli loro rispettivi beni presenti, e venturi di qualunque sorte, in libera elezione, e colla clausola del Constituto e così con ogni mezzo e modo.

De quibus omnibus ego Ioanne Antonius de Cillà Notarius publicus jmplis Matriculatus et Rivae Civis rogavit eaque singula scripsit et publicavit, in quo ad Laudem Domini Optimi et Deiparae.

XXIX. Libro B 75 (anni 1774-1791), n. 219

Nota de Sacri Arredi che la Nobile Famiglia Salvadori consegna alli Nobili Signori Commissari.

Primo: una pianetta di brochato fondo bianco e fiori a diversi colori con bordo d'oro, con fornimento simile, con una fodera di zendale color di perla

Secondo: altra pianetta di brochato d'oro fiori di diversi colori e fondo cremisi con picciol bordino d'oro, foderata di zendale bianco con fornimento simile

Terzo: altra pianetta di darzo (?) a fiori diversi fondo bianco e guarnita di cordella d'oro, foderata di tella rossa con fornimento simile

Quarto: altra pianetta di tellina d'argento con corda giala di setta fornita, foderata di tella gialla e suo fornimento simile

Quinto: altra pianetta di damasco nero con corda d'argento foderata di zendale bianco e fornimento simile

Sesto: un camice bianco e fornimento simile

Settimo: altro camice di tela lisso con pizzo

Ottavo: un cordone di setta verde con oro sopra li fiochi

Nono: tre amitti, quattro fazoletti, e numero 13 purificatori

10: tre corporali ordinari, ed uno ricamato

11: un messale da vivo con fibbia d'argento e capo segnale pure d'argento

12: altro messale da vivo coperto di velluto cremese cordolato e tutto fornito d'argento, e capo segnale parimente d'argento in borsa di lana

13: un calice tutto d'argento con sua patena del peso di oncie 19 e 1/2 e danari 7 col arma della Nobile Famiglia Salvadori

14: una scatola d'argento per le ostie d'onzie cinque danari 31

15: una bacinetta d'argento di oncie tredici, ed un quarto, che serve per le infrascritte ampoline

16: due ampoline d'argento d'onzie undeci, danari 72

17: un campanello d'argento d'onzie 5, danari 61

18: due bussoli d'argento per le candelle d'onzie tre, tre danari.

XXX. Libro B 489 (anno 1852), carta 137

Illustrissimo Reverendissimo d. P. Ordinariato

Sono da circa quattro anni che tra questa amministrazione della Chiesa parrocchiale e la nobile famiglia Salvadori di Riva si agita

una questione di diritto per l'usufrutto di alcuni Sacri Arredi lasciati dal fu decano della Cattedrale di Mantova Don Pietro Conte de Salvadori, in favore della Chiesa Parrocchiale di Riva, che consistono in due pianete, un calice, ampolline d'argento, un messale e qualche altro capo, addossando pure il mantenimento dei medesimi agli eredi della Nobile Famiglia Salvadori, ma da conservarsi ora in un banco della sagrestia della Parrocchiale col dovere di rilasciarli quando la detta nobile Famiglia si reca in villeggiatura, dove per alcuni legati fa celebrare delle S. Messe. Questo diritto connesso alla chiesa, ma sempre limitato come pure odioso agli eredi Salvadori ha fatto in diversi tempi dei litigi, come pure nel 1848, quando la detta Famiglia per certe sue ragioni negò di prestare nella solennità del Natale i detti sacri arredi, che già da più anni erano stati levati dal banco della sagrestia.

Si procurò di rivendicare il diritto, e si ammassarono delle carte, ricercandone anche il Reverendissimo P. Ordinariato, come appare dalla qui unita Sua Memoria, ma non si poterono rinvenire documenti bastevoli a provare legalmente quanto alla chiesa veniva attribuito da alcune memorie qua e colà raccolte.

Questa Amministrazione, così anche consigliata dall'Avvocato pensò di passare ad una transazione cogli Eredi Salvadori che essi pure desideravano; e fatta venne loro da questa parte la domanda di lire duecento in argento, a cui essi risposero colla qui unita lettera offerendone dugento in oro ed argento d'Impero.

Il parroco nonché i Sindaci sono del sommesso parere di accettare questa proposta, che certamente torna utile alla chiesa fondandone il capitale, quando il Reverendissimo Padre Ordinario voglia compartirne l'approvazione.

Col massimo rispetto mi protesto

Devotissimo Servo

Giuseppe Biolsatti

Riva 26 maggio 1852

Al Reverendissimo Signor Decano e Parroco di Riva

La evasione del di Lei riferimento dei 25 del corrente numero 137, col quale si riceverettero gli atti, che qui annessi Le si restituiscono, si approva per parte ecclesiastica, che codesta chiesa parrocchiale contro l'offerta somma di lire duecento d'Impero in argento rinunci al diritto, che le compete del limitato usufrutto d'alcuni sacri arredi una volta spettanti al fu Don Pietro Conte Salvadori Decano della Cattedrale di Mantova. Le dispiacenze, che come l'esperienza insegna, nascono sì facilmente per diritti che la famiglia Salvadori e la Chiesa parrocchiale vantano su quei sacri arredi consigliamo, che abbi luogo la progettata convenzione, per la quale dovrà essere implorata l'approvazione anche della politica Autorità.

Dal Ordinariato di Trento ai 26 maggio 1852

BIBLIOGRAFIA

- 1483
M. SANUTO, *Dall'itinerario di Marin Sanuto per la terraferma veneziana MCCCCLXXXIII*, rist. Padova 1847.
- 1577
Instructiones fabricae et suppellectilis ecclesiasticae libri duo Caroli S.R.E. Cardinalis tituli S. Praxedis, Archiepiscopi iussu, ex provinciali Decreto editi ad provinciae Mediolanensis usum, Mediolani in P. BAROCCHI (a cura di), *Trattati d'arte del Cinquecento fra manierismo e controriforma*, Bari 1962.
- 1673
M. MARIANI, *Trento con il Sacro Concilio et altri Notabili*, Trento.
- 1700
A. POZZO, *Perspectiva pictorum et architectorum Andreae Putei e societate Jesu Pars secunda. In qua proponitur modus expeditissimus delineandi optice omnia quae pertinent ad Architecturam*, Roma.
- 1771
I. BEVILACQUA, *Memorie della vita di Gianbettino Cignaroli*, Verona.
- 1776
G. TOVAZZI, *Malographia Tridentina*, Trento, rist. an. Trento 1986.
- 1780
F. BARTOLI, *Descrizione delle pitture, sculture ed architetture, che ornano le Chiese, e gli altri pubblici luoghi di Roveredo. Segue poi la descrizione di Cesena*, ms. 1207 della Biblioteca Comunale di Trento, in G.B. EMERT, 1939.
- 1782
A. CHIUSOLE, *Itinerario delle pitture, sculture ed architetture più rare di molte città d'Italia del Cav. Adamo Chiusole roveretano*, Vicenza, in G.B. EMERT, 1939.
- 1785
G. TOVAZZI, *Parochiale Tridentinum seu Notitia Parochiarum*, Trento, ried. a cura di R. STENICO, Trento 1970.
- 1807
G.A. OLDELLI, *Dizionario storico ragionato degli uomini illustri del Canton Ticino*, Lugano.
- 1830
CRACAS (iniz.), *Diario di Roma*, n. 44, mercoledì 2 giugno.
- 1852
A. PERINI, *Statistica del Trentino*, Trento.
- 1855-57
T. BINI, *I lucchesi a Venezia*, in «Atti della Regia Accademia Lucchese», Lucca.
- 1861
T. GAR - S. CRESSERI (a cura di), *Statuti della città di Riva 1274-1790*, Trento.
- 1875
V. CRAVERI, *Guida della città di Riva e de' suoi dintorni*, Salò.
- 1877
S. FENAROLI, *Dizionario degli artisti bresciani*, Brescia.
- 1881
S.A., *Manoscritto*, Riva propr. privata.
- 1890
O. BRENTARI, *Guida del Trentino Occidentale*, Bassano.
- 1891
D. ZANNANDREIS, *Le vite dei pittori, scultori ed architetti veronesi pubblicate e corredate di prefazione e due indici da Giuseppe Biadego*, Verona.
- 1894
F. AMBROSI, *Scrittori e artisti trentini*, Trento.
- 1898
A. STEFENELLI, *I francesi a Riva negli anni 1796 e 1797*, in «Tridentum», anno I.
- 1900
G. BIANCHI, *Dizionario biografico degli artisti ticinesi*, Lugano.

- 1900
A. STEFANI, *Documenti e memorie intorno alla chiesa Arcipretale di S. Marco in Rovereto ed al voto dei 5 agosto*, Rovereto ried. an. s.l. e s.d. (1982?).
- 1902
V. MATTEUCCI, *Le chiese artistiche del mantovano*, Mantova.
- 1902
D. REICH, *Una novella all'antico statuto di Riva*, in «Archivio Trentino», anno XVII.
- 1903
L.A. BARUFFALDI, *Riva tridentina*, Riva ried. an. Riva 1981.
- 1903
F.N. FIORIO, *Cronachetta rivana (1796-1813)*, Riva.
- 1903
P. ZANOLINI, *Memorie storiche sulla chiesa e sugli arcipreti di Riva*, Riva.
- 1904
G.K. NAGLER, *Neues allgemeines Kunstler-Lexikon*, Linz.
- 1905
V. CASAGRANDE, *Catalogo illustrato della mostra d'arte sacra*, Trento.
- 1907-47
U. THIEME - F. BECKER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Kunstler*, Lipsia.
- 1911
A. PATRICOLO, *La chiesa di S. Francesco d'Assisi a Mantova dei Minori osservanti in «Rassegna d'Arte»*, XI
- 1913
E. ZANIBONI, *Giuseppe Craffonara pittore (1790-1837)*, in R. MARONI, 1954.
- 1914
E. BRUWAERT, *La vie et les oeuvres de Philippe Thomassin*, Troyes.
- 1918
E. RICCI, *Trine italiane Trine a fuselli*, Bergamo.
- 1922-28
M. ROSENBERG, *Der goldschmiede Merkezeiken*, Francoforte.
- 1923
V. ZIPPEL, *Gli oggetti di storia e d'arte della Venezia tridentina restituiti dall'Austria*, in «Studi Trentini di Scienze Storiche», anno IV.
- 1924
G. NICODEMI, *I Caligari scultori bresciani del Settecento*, Brescia.
- 1925
G. GEROLA, *Il diploma carolingio di Riva*, in «Atti dell'Accademia degli Agiati», IV 7.
- 1926
A. MOLINARI, *L'arte nei conventi della provincia francescana di Trento*, in AA.VV., *Contributi alla storia dei frati minori della provincia di Trento*, Trento.
- 1927
C. BERTANZA, *Effemeridi rivane*, Riva.
- 1928
F. PODREIDER, *Storia dei tessuti d'arte in Italia (secoli XVII-XVIII)*, Bergamo.
- 1930
G. CERRINA, *Onoranze di Riva al pittore Giuseppe Craffonara*, in «Studi Trentini di Scienze Storiche», anno XI.
- 1930
F. DE BONI, *Biografie di artisti*, Venezia.
- 1930
G. GEROLA, *Un elenco di artisti trentini nel 1808*, in «Studi Trentini di Scienze Storiche», anno XI.
- 1930
G. GEROLA, in AA.VV., *Enciclopedia Italiana*, Milano.
- 1930
S. VIGEZZI, *La scultura lombarda nell'età barocca*, Milano.
- 1931
G. FORCHIELLI, *La pieve rurale*, Verona.
- 1931
A. MOSCHETTI, *I danni ai monumenti e alle opere d'arte nelle Venezia nella guerra mondiale 1915-18*, Venezia.
- 1933
G. CERRINA, *L'arte di Giuseppe Craffonara*, in «Studi Trentini di Scienze Storiche», anno XIV.
- 1933
S. WEBER, *Artisti trentini e artisti che operarono nel Trentino*, Trento, II ed. 1944, rist. a cura di N. RASMO, Calliano (TN) 1977.
- 1934
C. TUA, *Luca Fancelli a Riva*, in «Studi Trentini di Scienze Storiche», anno XV.
- 1935
G. BARTOLI, *La Valle di Ledro e la sua pieve. Note d'Arte. Cenni di Storia religiosa inaugurandosi il decanato*, Trento.
- 1935
P. GAUCHAT (a cura di), *Hierarchia Catholica Medii et Recentioris Aevi*, IV, Monasterii
- 1936
A. DUCATI, *Consacrazioni medioevali di chiese e altari trentini*, in «Studi Trentini di Scienze Storiche», anno XVII.
- 1936
A. MORASSI, *Antica oreficeria italiana*, Milano.
- 1937
W. ARSLAN, *Brevi appunti su alcune opere d'arte a Bolzano e Riva*, in «Studi Trentini di Scienze Storiche», anno XVIII.
- 1937
M. BAZON, *Gli elenchi di chiese trentine dal 1295 al 1309*, in «Studi Trentini di Scienze Storiche», anno XVIII.

- 1937
L. SERRA (a cura di), *L'antico tessuto d'arte italiano nella mostra del tessile nazionale (Roma 1937-38 XVI)*, cat. della mostra, Roma.
- 1939
G.B. EMERT, *Fonti manoscritte inedite per la storia dell'arte nel Trentino*, Firenze, rist. an. Trento 1977.
- 1939
R. LUNELLI, *La decorazione artistica degli organi nel Trentino*, in «Studi Trentini di Scienze Storiche», anno XX.
- 1940
M. MATTEOTTI, *L'Addolorata del Craffonara*, Riva.
- 1940
C. TRASELLI, *Pergamene di riva del XII secolo*, in «Archivi d'Italia», IV.
- 1941
P. ZAMPETTI, *Il pittore F.V.*, in «Rivista d'arte», Luglio-Dicembre.
- 1942
G. CANALI, *Il magistrato mercantile di Bolzano e gli statuti delle fiere*, in «Archivio per l'Alto Adige», anno XXXVII.
- 1944
S.A., *La bella cappella del Suffragio nella arcipretale di Riva*, in «Trentino», 9 e 17 marzo.
- 1946
P. ZAMPETTI, *Mostra di pittura trentina dell'Ottocento e del Novecento*, cat. della mostra, Trento.
- 1947
N. RASMO, *Per una biografia del pittore Giuseppe Alberti*, in «Cultura Atesina».
- 1951
M. LEVRI, *Organari francescani*, in «Studi francescani», anno XXIII.
- 1952-53
R. von BERLINER, *Johann Adolf Gaap*
Fragmente zur Biographie eines deutsch-italienischen Metallkünstlers, in «Munchner Jahrbuch der bildenden Kunst», N.F. III.
- 1954
R. MARONI (a cura di), *Giuseppe Craffonara pittore (1790-1837)*, in «Collana Artisti Trentini», Trento ried. Trento 1977.
- 1955
F. DE MAFFEI, *Le Arche Scaligere di Verona*, Verona.
- 1955
B. PEDERZOLLI, *Luci ed ombre nelle fortunate vicende dell'arte serica in Italia*, in «Studi Trentini di Scienze Storiche», anno XXXIV.
- 1956
G. MARCHETTI - G. NICOLETTI, *La scultura lignea nel Friuli*, Milano.
- 1956
SOPRINTENDENZA AI MONUMENTI (a cura di), *Notiziario d'arte*, in «Studi Trentini di Scienze Storiche», anno XXXV.
- 1957
M. LEVRI, *Organi e organisti della Pieve di Riva*, in «Studi Trentini di Scienze Storiche», anno XXXVI.
- 1957
L. BRENTANI, *Antichi maestri d'arte delle terre ticinesi*, Lugano.
- 1958
B. PASSAMANI, *Gasparantonio Baroni Cavalcabò*, in «Atti dell'Accademia degli Agiati», V 7.
- 1959
F. CAPRONI, *Sommolago*, Brescia.
- S.D. (1959)
M. GUIOTTO, *Un decennio di restauri a monumenti ed opere d'arte della Regione Trentino-Alto Adige 1949-1959*, Trento.
- S.D. (1959)
A. SANTANGELO, *Tessuti d'arte italiani dal XII al XVII secolo*, Venezia.
- 1959
F.R. PESENTI, *Il ritrovamento di tre libri di disegni di Giambettino Cignaroli*, in «Arte Lombarda», anno IV.
- 1960
N. RASMO, *Architettura settecentesca nel Trentino-Alto Adige*, Calendario della Banca di Trento e Bolzano.
- 1961
M. WEINGARTNER (a cura di), *Gold und Silber-Kunstschätze aus Tirol*, cat. della mostra, Hofburg-Innsbruck.
- 1962
G. VEZZOLI, *La scultura dei secoli XVII e XVIII - La scultura in marmo e in bronzo*, in «Storia di Brescia», Brescia.
- 1962
S.A., *L'opera del genio italiano all'estero. Gli artisti in Austria*, Roma.
- 1963
B. PASSAMANI, *La scultura romanica nel Trentino*, Trento.
- 1964
V. BROSIO, *Mobili italiani dell'Ottocento*, Milano.
- 1964
A. GUELFI CAMAJANI, *Famiglie nobili del Trentino*, Genova.
- 1964
R. LUNELLI, *Organi Trentini notizie storiche - iconografia*, Trento.
- 1964
G. SANTINI, *«I Comuni di Pieve» nel Medioevo italiano - Contributo alla storia dei comuni rurali*, Milano.
- 1964-69
R. LEVI PISETZKY, *Storia del costume in Italia*, Milano.
- 1965
G. CORTESE DI DOMENICO, *Stucchi*, in «Enciclopedia Universale dell'arte», Firenze.

- 1965
E. MARANI - C. PERRINA, *Mantova - Le Arti*, in AA.VV., *Mantova - La Storia - Le Lettere - Le Arti*, Verona.
- 1965
R.A. WEIGERT, *Tessuti d'arte europei*, Milano.
- 1966
M. GREGORI, *Gli stili in Italia*, Firenze rist. Firenze 1980.
- 1966
D. PANDAKOVIC, *L'opera del Barberini nella chiesa di S. Cecilia a Como*, in «Arte Lombarda», anno XI.
- 1966
B. PASSAMANI, *Contributo allo studio delle fonti per la storia artistica trentina. Gli appunti sul Trentino del manoscritto queriniano A IV 9 di Francesco Paglia*, in «Studi Trentini di Scienze Storiche», anno XLV.
- 1966
M. PIERI, *Marmologia. Dizionario di marmi e graniti italiani ed esteri*, Brescia.
- 1966
M. PRISCO - P. DE VECCHI, *L'opera completa di Raffaello*, in «Classici dell'arte», Milano.
- 1967
P. CHIUSOLE, *Riva possesso della chiesa veronese in un documento carolingio dell'836*, in «Studi Trentini di Scienze Storiche», anno XLV.
- 1967
M.L. GATTI PERER, *Il fondo «Spedizioni diverse» nell'Archivio della Curia Arcivescovile di Milano*, in «Arte Lombarda», anno XII.
- 1967
W. KEMP, *Zum Programm von Stefaneschi - Altar und Navicella* in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», anno XXX.
- 1967
B. PASSAMANI, *Schede di scultura trentina dei secoli XV e XVI*, in «Studi Trentini di Scienze Storiche», anno XLVI.
- 1967
L. PUPPI, *Francesco Verla pittore (Villaverla 1470 - Rovereto 1521)*, in «Collana Artisti Trentini», Trento ried. Trento 1977.
- 1968
G. GAMULIN, *Tiziano Aspetti sconosciuto*, in «Arte Veneta», anno XXII.
- 1969
B. PASSAMANI, *Fatti e monumenti artistici del Sommolago*, in AA.VV., *Il lago di Garda - Storia di una comunità lacuale*, Atti del Convegno, Salò.
- 1969
S. STEFANI, *L'architettura nelle valli del Trentino negli ultimi decenni del XVIII secolo «I Bianchi» (1760-1790)*, Tesi di laurea, Padova.
- 1970-74
A.M. COMANDUCCI, *Dizionario illustrato dei Pittori, Disegnatori e Incisori italiani moderni e contemporanei*, Milano.
- 1970
P. PHILIPPOT, *Pittura fiamminga e rinascimento italiano*, Torino.
- 1970
C. SOMEDA DE MARCO, *Il duomo di Udine*, Udine.
- 1971
G. MARIACHER, *L'oreficeria sacra veneziana dal XVII al XIX secolo*, in AA.VV., *Il Tesoro di San Marco*, Firenze.
- 1971
H. RANNER, *L'ecclesiologia dei Padri. Simboli della chiesa*, trad. it. di L. PUSCI - A. POMPEI, Roma.
- 1972
C. BOSE, *Fatti, opere, notizie per la storia della scultura in Brescia nei secoli XVII e XVIII*, in «Arte Lombarda», anno XXXVII.
- 1972
M. PAVON - I. CHIAPPINI DI SORIO (note tecniche), *Forme e tecniche dell'arte tessile*, Treviso.
- 1972
E. RICCOMINI, *Ordine e vaghezza. La scultura in Emilia nell'età barocca*, Bologna.
- 1972
E.M. VETTER, *Die Kupferstuche zur Psalmmodia Eucaristica der Melchior Prieto von 1622*, Münster.
- 1972
V. WEBER, *Schiff* in «Lexikon der christlichen Ikonographie», Roma - Basilea - Friburgo - Vienna, IV.
- 1974
AA.VV., *Tesori d'arte nella terra dei Gonzaga*, cat. della mostra, Mantova.
- 1974
C. BOSELLI - G. PANAZZA, *La fabbrica del Duomo nuovo di Brescia nei secoli XVII e XVIII*, Brescia.
- 1974
D. DEVOTI, *L'arte del tessuto in Europa*, Milano.
- 1975
M.L. GATTI PERER, *Cultura e socialità dell'altare barocco nell'antica diocesi di Milano*, in «Arte Lombarda», nn. 42/43.
- 1975
A. GORFER, *Le valli del Trentino. Trentino occidentale*, Calliano (TN).
- 1975
A. OMODEO (a cura di), *Grafica per orafi - Modelli del Cinque e Seicento*, cat. della mostra, Firenze.
- 1976
AA.VV., *Raffaello, L'opera le fonti la fortuna*, Novara.
- 1976
G. MARIACHER, *Oreficeria sacra del Friuli occidentale, sec. XI-XIX*, cat. della mostra, Pordenone.

- 1976
M. MATTEOTTI CRETTEI, *Statuti di Riva del 1274*, Calliano (TN).
- 1977
L. ANELLI, *La chiesa dei Santi Nazario e Celso a Brescia*, Brescia.
- 1977
C. BOSELLI, *Regesto artistico dei notai roganti in Brescia dall'anno 1500 all'anno 1560. Documenti*, Supplemento ai «Commentari dell'Ateneo di Brescia» (1976).
- 1977
B. PASSAMANI, *Trento*, Trento.
- 1978
M. BOROLI, *Il Grand Siecle francese*, in AA.VV., *Storia dell'arte*, Milano.
- 1978
A. GIUSTI - P. MAZZONI - A. PAMPALONI MARTELLI (a cura di), *Il Museo dell'Opificio delle pietre dure a Firenze*, in «Collana Gallerie e Musei di Firenze», Milano.
- 1978
G. MARIACHER, *Stoffe antiche del Friuli occidentale, sec. XVI-XIX*, cat. della mostra, Pordenone.
- 1978
B. PASSAMANI (a cura di), *Restauro ed acquisizioni 1973-1978*, cat. della mostra, Trento.
- 1978
THE ILLUSTRATED BARTSCH, *The Works of Marcantonio Raimondi and of his School*, New York, vol. 14.
- 1979
A. LIPINSKI, *Oreficeria ed argenteria in Europa dal XVI al XIX secolo*, Novara.
- 1979
N. RASMO, *Gli aspetti artistici*, in AA.VV., *Trentino-Alto Adige*, Milano.
- 1980
C. ALBERICI, *Il mobile veneto*, Milano.
- 1980
A. BREJON DE LAVERGNEE, *Inventaires des Collections publiques francaises, 24-Dijon, Musee Magnin, Catalogue des tableaux et dessins Italiens (XV-XIX siecles)*, Parigi.
- 1980
D. LISCIA, *Oreficerie e avori*, in AA.VV., *Il tesoro della Basilica di S. Francesco ad Assisi*, in «Collana storico-artistica della basilica e del Sacro convento di S. Francesco», N. 3, Assisi.
- 1980
N. RASMO, *Dizionario artistico atesino*, Bolzano.
- 1980
A. RICCAMBONI, *Il Beato Pacifico Riccamboni e i suoi familiari dal 1190 al 1980 ricerche storiche*, Trento.
- 1980
H. SELING, *Die Kunst der Augsburger Goldschmiede 1529-1868*, Monaco.
- 1980
S. SZIMANSKI, *Girolamo Carattoni Incisore (Riva 1749 - Roma 1809)*, in «Collana Artisti Trentini», a cura di R. MARONI, Trento.
- 1981
G. BELLI, in AA.VV., *Grafica 1900-1950 - Graphik Alto Adige Sudtirol Tirol Trentino*, cat. della mostra, Bolzano.
- 1981
M. BOTTERI, *Domenico Zeni da Bardolino (1762-1819) - 1. Il periodo trentino (1780-1811): La produzione sacra*, in «Studi Trentini di Scienze Storiche», anno LX.
- 1981
E. CATELLO - G. MABILLE - H. BRUNNER, *Gli argenti Italia-Francia-Germania*, in «I quaderni dell'antiquariato», Milano.
- 1981
D. DEVOTI - G. ROMANO, *Tessuti antichi nelle chiese di Arona*, Torino.
- 1981
G. MARIACHER in M. LUCCO (a cura di), *Arte del 600 nel bellunese*, cat. della mostra, Belluno.
- 1981
R. MASSA, *Altari marmorei barocchi*, in AA.VV., *Le alternative del Barocco - Architettura e condizione urbana a Brescia nella prima metà del Settecento*, Brescia.
- 1981-84
AA.VV., *Dizionario biografico degli italiani*, Roma.
- 1981
N. RASMO, *Giuseppe Alberti pittore 1640-1716*, cat. della mostra, Bolzano.
- 1981
N. SPINOSA, *Spazio infinito e decorazione barocca*, in AA.VV., *Storia dell'arte italiana*, Torino.
- 1981
V. SGARBI, *La decorazione plastica nella architettura sacra del Settecento bresciano*, in AA.VV., *Le alternative del Barocco Architettura e condizione urbana a Brescia nella prima metà del Settecento*, Brescia.
- 1981
D. HEINZ - Y. BRUNHAMMER - O. NOUVEL, *Tessuti, tappeti, carte da parati*, in «I quaderni dell'antiquariato», Milano.
- 1981
H. HONOUR - A.R.E. NORTH, *Gli argenti - Inghilterra e altri paesi europei*, in «Quaderni dell'antiquariato», Milano.
- 1981
AA.VV., *Aspetti e problemi degli studi sui tessuti antichi*, II Convegno C.I.S.S.T., Firenze.
- 1982
A. GONZALES PALACIOS, *Avvio allo studio del mobile italiano*, in AA.VV., *Storia dell'arte italiana*, Torino.
- 1982
A. NAVA CELLINI, *La scultura del Seicento*, Torino.

- 1982
A. NAVA CELLINI, *La scultura del Settecento*, Torino.
- 1982
R. PALLUCCHINI - A. MARIUZ, *L'opera completa del Piazzetta*, in «Classici dell'arte», Milano.
- 1982
N. RASMO, *Storia dell'arte nel Trentino*, Trento.
- 1982
G. TESTORI - A. ENGLER, *Il Crocefisso di Salò*, Brescia.
- 1982
F. VALCANOVER, *Una pala di G.B. Pittori e il suo modello*, in «Studi Trentini di Scienze Storiche», anno LXI.
- 1983
C. ALBERICI, *Madonna con Bambino, scultura lignea veronese del 1499 con sorpresa* in «Rassegna di studi e notizie», anno X vol. XI.
- 1983
R. BOCCHI - C. ORADINI, *Immagine e struttura della città Materiali per la storia urbana di Trento*, cat. della mostra, Bari.
- 1983
R. BORZAGHI, *Mantova e S. Francesco. L'immagine del Santo tra Cinque e Seicento* in «Il Francescanesimo in Lombardia Storia ed Arte», Milano.
- 1983
C. BUSS, *Problemi di datazione e attribuzione*, in AA.VV. *Tessuti serici italiani*, cat. della mostra, Milano.
- 1983
A. CHEMELLI, *Trento e le sue stampe: il Seicento*, Trento.
- 1983
E. CHINI, *Beni culturali del Trentino. Dipinti su tela: restauri*, cat. della mostra n. 6, Trento.
- 1983
G. PAVANELLO - G. ROMANELLI, *Venezia nell'Ottocento. Immagini e mito*, cat. della mostra, Milano.
- 1983
P. PAZZI, *La sezione argenti antichi del museo diocesano di Venezia*, in AA.VV., *Oro di Venezia*, cat. della mostra n. 6, Venezia.
- 1983
G. WILLS - D. BARONI - B. CHIARELLI, *Il mobile storia progettisti tipi e stili*, Milano.
- 1984
AA.VV., *L'arte degli Anni Santi. Roma 1300-1875*, cat. della mostra, Milano.
- 1984
AA.VV., *I tessili antichi e il loro uso: testimonianze sui centri di produzione in Italia, lessici, ricerca documentaria e metodologica*, III convegno C.I.S.S.T., Torino.
- 1984
C. BUSS (a cura di), *Stendardi processionali delle Confraternite promosse da S. Carlo*, cat. della mostra, Milano.
- 1984
M. FORTUNAT, *Argenti dell'Ottocento*, in «Documenti d'antiquariato», Novara.
- 1984
C. FURLAN, *Oreficeria sacra a Spilimbergo*, in Spilimbergo, q. 16, Centro Catalogazione Beni Culturali - Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia, Villa Manin di Passariano, Udine.
- 1984
L. GIACOMELLI PRESA - P. AMBROGIO, *Contributo per lo studio della chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta a Riva del Garda*, in «Studi Trentini di Scienze Storiche», anno LXIII.
- 1984
R. MASSA, *Gli altari e gli apparati effimeri a Brescia nei secoli XVII e XVIII - Alcune ipotesi di lettura*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia».
- 1984
D. PICCINOTTI - V. PIALORSI, *Rezzato attraverso i secoli*, Rezzato.
- 1984
N. RASMO, *Cristoforo Benedetti*, San Giovanni Lupatoto (VR).
- 1984
N. RASMO, *Precisazione su di un dipinto del pittore Ignazio Oliari di Riva*, in «Civis Studi e Testi», anno VIII.
- 1985
AA.VV., *Civiltà del legno - Mobili delle collezioni di Palazzo Bianco e del Museo degli Ospedali di San Martino*, cat. della mostra, Genova.
- 1985
AA.VV., *La collezione Gandini del Museo Civico di Modena. I tessuti del XVIII e XIX secolo*, cat. della mostra, Bologna.
- 1985
M. BOTTERI (a cura di), *Beni culturali a Riva del Garda. Dipinti restaurati - Chiesa dell'Inviolata*, cat. della mostra, Riva.
- 1985
E. CHINI (a cura di), *Bernardo Cles e l'arte del Rinascimento nel Trentino*, cat. della mostra, Milano.
- 1985
P.V. BEGNI REDONA, *Maffeo Olivieri e il Crocefisso di Sarezzo*, Brescia.
- 1985
G. DILLON - S. MARINELLI - G. MARINI, *La collezione di stampe antiche*, cat. della mostra, Milano.
- 1985
M. GABETTI, *Argenti del Settecento*, in «Documenti d'antiquariato», Novara.
- 1985
D. GOBBI, *Pieve e capitolo di S. Maria di Arco - codice diplomatico secc. XII-XV*, Trento.

- 1985
A. GRISERI, *Oreficeria barocca*, in «Documenti d'antiquariato», Novara.
- 1985
R. MASSA, *Il contributo rezzatese all'arte della lavorazione del marmo e della pietra nei secoli XVII-XVIII*, in AA.VV., *Rezzato - Materiali per una storia*, a cura di P. CORSINI - G. TIRELLI, Rezzato.
- 1985
D. MASCETTI, *Oreficeria del Settecento*, in «Documenti di Antiquariato», Novara.
- 1985
I. PASTORI BASSETTO, *Sete e mercanti ad Ala nel XVII e XVIII secolo* in C. MOZZARELLI - G. OLMI, *Il Trentino nel Settecento fra Sacro Romano Impero e antichi stati italiani*, Annali dell'Istituto storico italo-germanico, n. 17, Bologna.
- 1985
V. VOLTA, *L'attività dei lapidici rezzatesi fuori dal territorio bresciano durante la dominazione veneta*, in AA.VV., *Rezzato - Materiali per una storia*, a cura di P. CORSINI - G. TIRELLI, Rezzato.
- 1986
AA.VV., *Paramenti e arredi sacri nelle contrade di Siena*, cat. della mostra, Siena.
- 1986
AA.VV., *Pittura del Cinquecento a Brescia*, Milano.
- 1986
P. BRUGNOLI (a cura di), *La pittura a Verona dal primo Ottocento a metà Novecento*, Verona.
- 1986
A. COSTA, *La chiesa di Dio che vive in Trento - Compendio di notizie e dati*, Trento.
- 1986
A. GARUTI in AA.VV., *L'arte degli Estensi*, cat. della mostra, Modena.
- 1986
M. GRAZIOLI, *L'arte della lana e dei panni nella Riva veneziana del sec. XV in 2 documenti dell'archivio rivano* in «Il Sommologo» anno III.
- 1987
AA.VV., *Proposte e restauri, i musei d'arte negli anni ottanta*, cat. della mostra, Verona.
- 1987
AA.VV., *Tesori d'arte dell'Annunziata di Firenze*, cat. della mostra, Firenze.
- 1987
M. BOTTERI, B. CINELLI, F. MARROCCA (a cura di), *L'Ottocento di Andrea Maffei*, Trento.
- 1987
P. AMBROGGIO - L. GIACOMELLI PRESA, *Alcuni arredi inediti della chiesa parrocchiale di Riva del Garda*, in «Notizie da Palazzo Albani», anno XVI.
- 1987
E. CHINI, *L'arte nelle Giudicarie Esteriori* in AA.VV., *Le Giudicarie Esteriori* (2 voll.), II, *Banale, Bleggio, Lomaso: Cultura e storia*, Trento.
- 1987
E.M. GUZZO, *La pittura e le arti minori nelle chiese di Lodrino e Invico*, in C. SABATTI (a cura di), *Lodrino in Valtrompia - Memorie storiche e patrimonio artistico*, Brescia.
- 1987
R. MASSA, *Orafi bresciani per S. Lorenzo*, in B. PASSAMANI - V. VOLTA, *La basilica di Verolanuova*, Verolanuova.
- 1987
T. DE NARDIN - G. TOMASI, *Oreficeria sacra nell'antica forania di Agordo (sec. XV-XX)*, Agordo.
- 1987
M. GRAZIOLI, *Riva veneziana. Le uscite ordinarie* in «Il «Sommologo», anno IV.
- 1987
A. SOMERS COCKS, *Argenti Barocchi 1600-1725*, in «Storia degli Argenti», Novara.
- 1988
AA.VV., *La pittura in Italia - Il Cinquecento*, Venezia.
- 1988
AA.VV., *Heiltum und Wallfahrt*, cat. della mostra, Innsbruck.
- 1988
C. ANDREOLI - M. BOTTERI - D. LEONI, *Castiglione - Materiali per una ricerca sugli architetti, scultori e tagliapietre di Castione*, cat. della mostra, Rovereto.
- 1988
P.P. BRUGNOLI - A. SANDRINI, *L'architettura a Verona nell'età della Serenissima*, Verona.
- 1988
A. CARLINI, *Istituzioni musicali a Riva del Garda nel 19° secolo*, Riva del Garda.
- 1988
E. CHINI, *Arte del Settecento nella valle dell'Adige*, cat. della mostra, Trento.
- 1988
G. DAPOR, *Rovereto magia della seta*, cat. della mostra, Rovereto.
- 1988
M. GRAZIOLI, *Riva del Garda*, Trento.
- 1988
S. MARINELLI, *Veronese e Verona*, Verona.
- 1988
R. MASSA, *Orafi e argentieri bresciani nei secoli XVIII e XIX*, Brescia.
- 1988
B. MONTEVECCHI - S. VASCO ROCCA (a cura di), *Suppellettile ecclesiastica*, 4. Dizionari terminologici, Firenze.
- 1988
B. PASSAMANI (a cura di), *Alessandro Bonvicino il Moretto*, cat. della mostra, Bologna.

1988
P. PRODI (a cura di), *Bernardo Clesio e il suo tempo*, Città di Castello.

1988
A. STOLZENBURG, *Giuseppe Craffonara (1790-1837), Studien zu Leben und Werke (Quellensammlung)*, Tesi di laurea, Regensburg.

1989
AA.VV., *Un capolavoro dell'arte serica veronese. Il paramento di don Mazza*, cat. della mostra, Verona.

1989
I. CHIAPPINI di SORIO, *L'arte della tessitura serica a Venezia*, Venezia.

1989
G. CRISTOFORETTI (a cura di), *La visita pastorale del cardinale Bernardo Clesio alla diocesi di Trento 1537-1538*, Bologna.

1989
G. degli AVANCINI, *Opere di oreficeria augustana nel Trentino*, in AA.VV., *Beiträge Schwaben Tirol*, cat. della mostra, Augsburg.

1989
D. FLORIS, *Dal Gotico al Neogotico nell'oreficeria sacra della chiesa di S. Maria Maggiore a Trento*, Tesi di laurea, Bologna.

1989
A. STOLZENBURG, *Der Rivaner Maler*

Giuseppe Craffonara (1790-1837) - Notizen zu Leben und Werke; zum Forschungsstand ein Nachtrag zum 150. Todestag, in «Tiroler Heimatblätter» 64.

1989
K. WOLFSGRUBER, *Il duomo e il chiostro di Bressanone*, Bolzano.

1989
E. MICH, Elia Naurizio in AA.VV. «La pittura in Italia. Il Seicento», Milano (in corso di pubblicazione).

1989-90
AA.VV., *La pittura del Cinquecento in Valtrompia*, Brescia (in corso di pubblicazione).

FINITO DI STAMPARE
NEL MESE DI DICEMBRE 1989
A TRENTO CON I TIPI DELLA
TIPOLITOGRAFIA EDITRICE

TEMI

